國 立 臺 南 大 學

國語文學系

硕 士 論 文

唐五代妖故事研究

研 究 生：鄧郁生

指導教授：徐志平　教授

中 華 民 國 九十八年 三 月

唐五代妖故事研究

The Research on Spirit Stories of the Tang Wu Dai

by

Yu-Sheng Deng

國 立 臺 南 大 學
國 語 文 學 系
碩 士 論 文

A Thesis
submitted in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Arts degree
in Chinese
in the College of Humanities of
National University of Tainan

March 2009

Advisor: Professor Zi-Ping Hsu

中華民國九十八年三月

國　立　臺　南　大　學

博碩士論文全文電子檔著作權授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之學位論文，為本人於國立臺南大學 國語文學系碩士班 ，97 學年度第 2 學期取得碩士學位之論文。

論文題目：唐五代妖故事研究

指導教授：徐志平

■ 同意　□不同意

本人茲將本著作，以非專屬、無償授權國立臺南大學與臺灣聯合大學系統圖書館：基於推動讀者間「資源共享、互惠合作」之理念，與回饋社會與學術研究之目的，國立臺南大學及臺灣聯合大學系統圖書館得不限地域、時間與次數，以紙本、光碟或數位化等各種方法收錄、重製與利用；於著作權法合理使用範圍內，讀者得進行線上檢索、閱覽、下載或列印。

論文全文上載網路公開之範圍及時間：	
本校及臺灣聯合大學系統區域網路	■ 中華民國 98 年 8 月 1 日公開
校外網際網路	■ 中華民國 98 年 8 月 1 日公開

授 權 人：鄧郁生

親筆簽名：鄧郁生

中華民國 98 年 4 月 3 日

國 立 臺 南 大 學

博碩士紙本論文著作權授權書

(提供授權人裝訂於全文電子檔授權書之次頁用)

本授權書所授權之學位論文，為本人於國立臺南大學 國語文學系碩士班 ，97 學年度第 2 學期取得碩士學位之論文。

論文題目：唐五代妖故事研究

指導教授：徐志平

■ 同意

本人茲將本著作，以非專屬、無償授權國立臺南大學，基於推動讀者間「資源共享、互惠合作」之理念，與回饋社會與學術研究之目的，國立臺南大學圖書館得以紙本收錄、重製與利用；於著作權法合理使用範圍內，讀者得進行閱覽或列印。

本論文為本人向經濟部智慧局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：________________，請將論文延至____年____月____日再公開。

授 權 人：鄧郁生

親筆簽名：鄧郁生

中華民國 98 年 4 月 3 日

國家圖書館博碩士論文電子檔案上網授權書

ID:GT0009525007

本授權書所授權之論文為授權人在國立臺南大學 人文 學院 國語文學系碩士班 ， 97 學年度第 2 學期取得碩士學位之論文。

論文題目：唐五代妖故事研究

指導教授：徐志平

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

※ 讀者基於非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：鄧郁生

親筆簽名： 鄧郁生

民國 98**年** 4 **月** 3 **日**

1. 本授權書請以黑筆撰寫，並列印二份，其中一份影印裝訂於附錄三之二(博碩士紙本論文著作權授權書)之次頁；另一份於辦理離校時繳交給系所助理，由圖書館彙總寄交國家圖書館。

國立臺南大學

論文口試委員會審定書

本校 國語文學系碩士班 鄧郁生 君

所提論文：

唐五代妖故事研究

合於碩士資格水準、業經本委員會評審認可。

口試委員：徐志平

張清榮

陳益源

指導教授：徐志平

系主任：國語文學系系主任 邱敏捷

中華民國 98 年 3 月 20 日

唐五代妖故事研究

學生：鄧郁生　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　指導教授：徐志平

國立臺南大學國語文學系碩士班

摘　　　要

本篇論文以唐五代之妖故事作爲探討對象，妖故事是古人對外界事物好奇與想像之下的產物，而唐五代的妖故事更具有豐富的文學性與人文性，其敘事的手法是宛轉多麗的，而其中所蘊藏的思想或意識則是豐富的，唯至今尚未見整體研究的成果，於是本篇論文乃試圖著手處理。全文共分五章，茲就本文各章之內容概述如下：

第壹章爲緒論，主要交代「研究動機與目的」、「研究範圍與價值」、「前人研究的回顧與檢討」、「研究方法與進路」等。第貳、參、肆章則爲本文論文之本論，由三個部分組成：妖故事的類別、妖故事的敘事、妖故事的深層意蘊。妖故事的類別依物類之不同而大致分作畜獸、禽鳥、水族、昆蟲、植物、器物、骨骸七類，主要在整理、調查各物類中出現的故事類型，以期對各類物妖的形象在唐五代小說中的發展有一系譜性的了解。在妖故事的敘事中，一來透過角色模式的分析，以掌握唐五代妖故事中的人、妖相處情形；二來則構建唐五代妖故事的揭露模式，以知悉人識破妖及人、妖分離的原因；三來則剖析唐五代妖故事的空間書寫，以認識妖怪出沒的各種真幻空間，以及空間之具體內容。至於妖故事的深層意蘊則主要申論妖故事中所隱涵的性別問題，以及人對妖怪的態度、人與妖各自的去留等。第伍章爲總結全文的結論，乃將本論文的研究成果作一擇要論述。

關鍵詞：唐五代小說、妖故事、角色模式、揭露模式、空間書寫、性別、人妖關係

The Research on Spirit Stories of the Tang Wu Dai

Student：Yu-Sheng Deng Advisors：Zi-Ping Hsu

Master Program of Chinese
National University of Tainan

ABSTRACT

This dissertation takes spirit story of Tang Wu Dai as discussion. Spirit stories were the productions of the ancients' curiosity and imagination about creation. The Spirit Stories of the Tang Wu Dai have rich literariness and humanity, and their narrative techniques are and detailed and graceful, and they hold copious thinking in store. It's a pity that there are none of complete research results about it up to now, so the author attempted to deal with it by this dissertation. Full text is divided into five chapters; outlines the content each chapter as follows.

The chapter one is the introduction, which will account of the research motivation and goals, the research range and value, the review and criticism about predecessors' research, the research methods and steps, and so on. The chapter two, three, four are the body, which is composed of three parts：The categories of spirit stories, the narrative of spirit stories, the deep meaning of spirit stories. According to the species, the categories of spirit stories are roughly divided into seven kinds, which are livestock and beast, birds, aquatics, insects, vegetation, utensils, and bones. The purpose of this chapter is mainly to coordinate and investigate the story type which appear in each species, and then to catch an genealogical understanding on the development of each spirits' image in the novels of the Tang Wu Dai.

In the chapter of the narrative of spirit stories , dealing with three subjects：First, by analyzing the modèle actantiel, we can grasp the relation between humanity and spirits; second, by founding the modèle disclosure, we can know that how human penetrate the spirits' identity and why they separate each other; third, by anatomizing the spatial writing, we can understand each kind of real and unreal space, and the actual content of space.

As for the deep meaning of spirit stories, it mainly expound the purport in the spirit stories, such as the gender or sex subject, the humanity's attitude toward the spirits, and the final destiny of humanity and spirits, and so on. The chapter five is the conclusion, which selects the main points of this dissertation's research results to recount.

Keywords：the novels of the Tang Wu Dai, Spirit Stories, modèle actantiel, modèle disclosure, spatial writing, gender, the relation between humanity and spirits

誌謝

——路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索——

曾經，無拘無束地倚在大樹下，手持水滸，與樹上解逸的松鼠們自在地共度一整個上午，微風撲向琴書，拂來野花的香氣。此刻，天地萬物與我爲一，逍遙無待。在繁忙的課業與生活壓力底下，如此寫意的日子是不多的，因此我很珍惜。這些回憶，每每在我寫作論文時浮上心頭，在這自我禁錮的八個月裡，頻頻回首。

自踏入學術研究的殿堂，我發現了人生的另一種樂趣，原來中文學門的世界裡還有這麼一個可以思索、挑戰的領域。我選擇了小說做爲耕耘的園圃，投入其中而樂此不疲。到了撰寫畢業論文的時候，我則秉持著一份理解萬物的心情，進行「妖故事」的研究，在長長的八個月裡，它就是我生命的全部。我習慣每天早上八點醒來，研究一整天的研究，到了晚上，則偶而失神地望著窗外的天際，數著究竟目睹幾次月圓復缺，然後感嘆：人生爲何要如此匆忙？有時因爲求好心切，搞得自己快瘋了；寫到後來，因爲不斷壓榨自己的休閒時間，結果是眼淚打轉式的傻笑，然後在夢鄉裡繼續思考著怎麼寫下去。然而，「衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴。」一切的一切，在成果出來之後，都值得了。驀然回首之際，還真的得唱唱賈島的名句：「二句三年得，一吟雙淚流。」

能完成自己的第一本長篇著作，首先要感謝的是我的指導教授，徐師志平，他是我母校嘉大中文的教授。感謝他大學時對我的栽培，而今還願意收我這個「校外」的學生。在他繁忙的教學研究以及系務、院務之餘，還得努力抽空幫我審核論文，不厭其煩地批閱指正、啓發思路、提供資料與研究方法。每次去找他，都得花上他將近兩個鐘頭的時間，但他仍不疾不徐，用心地看完我的論文。其待人之和氣、治學之嚴謹，都深深地影響著我。還得感謝張師清榮、陳師益源在論文口試的過程中詳加指正，惠賜寶貴意見，並提出我未曾注意的面向，使我受用無窮。

特別要感謝的還有大學時蘇師子敬、蔡師忠道對我的栽培、關心，碩士班時王師琅、蔡師玲婉對我研究態度的養成，以及背後的期望與鼓勵；到夜間部旁聽張師清發的古典小說研究，則有如荒漠裡的甘泉，滋養深潤我對小說的學識；還有當鄭師憲仁的研究助理時，與其一同打拚的那種滿足，是非常有意思的。他們對我無償的付出，都讓我與中文學術緊緊牽繫。

還要感謝的有景文學長、以衡學長、佳霖學姐、燕玲學姐、明吉學長、慎恆、子敬、志宏，以及現今仍陪我一同修課的秋伶、芳儀，你們的加油打氣我都有感受到，尤其是景文學長，因爲有你，我可以勇敢地邁步於小說的領域之中。還得

感謝爺爺跟姑姑們對我課業的關心與支持，以及弟弟妹妹們對我的體諒，做哥哥的實在沒有時間好好關心你們；鴻慶、佤銘、軒育、友信、阿劭、阿益等執友們，我唸書的這段期間真的疏遠你們了，何當共剪西窗燭？還有爸爸媽媽，雖然你們不贊成我繼續深造，但就因爲你們的反對，我學會了如何在逆境中求生存，也了解把握時間的重要。對不起寶貝松鼠們，我實在沒有時間陪你們，讓你們還諸山林是最好的歸宿吧；還有流浪犬小北，雖然把你帶回來養，我卻不能常常帶你去散步。當人是很辛苦的，有時不得不收束自己的感情，但我爲你們找尋一個最適性的位置，真誠地希望你們都過得快樂。

最近領悟到一些道理：只要心中清楚自己想到什麼，然後不斷地要求它、渴望它，大家也都期待它，就會有股無形的推動力量，驅使我去完成它。只要相信自己會成功，便能預見成功，開創屬於自己的一片天空。

2009 年 3 月 23 日　謹誌於台南

～柳絮風前欹枕臥，荷花香裡棹舟還～

唐五代妖故事研究

目次

第肆章　唐五代妖故事的深層意蘊

第壹章　緒論

第一節　研究動機與目的

一、 研究動機

中國古典小說裡蘊藏著豐富的妖魅精怪故事，在涵融萬有的世界觀中，演述人們與妖精遭遇的情事，它們是古人對外界事物好奇與想像之下的產物，到了文人手中則時或藉以寄情抒志，成了傳統文學文化中相當有特色的一環。

妖的居處環境就在人間，所以容易與人產生交集，而人、妖相對待的模式也就成為妖故事研究不可或缺的話題。就相遇的機緣而言，可針對「何方主動而目的為何」作思索，相遇時的時空情境也頗值得探究；再就相處的過程來看，則可大致分作和諧與對立兩種情況，其中訴說著人與妖之間的愛恨情仇；故事結局的安排更左右著一篇作品的解讀，但不論何方的下場為何，皆反映了人類角色乃至故事寫定者對妖物的拒斥或接納心態。此外，妖物的選擇與形象的塑造，有否根據原物之特性，或者順從文化的積澱、民俗信仰、時空背景、社會風氣乃至作者的審美心理等，均反映於該篇作品的藝術表現之中。這些有趣的議題無不指涉著妖故事作者或某一時代集體的「妖怪觀」，如果能夠將此妖怪觀歸納出來，將有助於了解該妖故事對於生命問題的省思，同時也可以做為未來細究某一妖故事議題時的基礎，以獲得更整體而深入的探索。

另一方面，如就讀者的接受與詮釋層面來看，所有判定的論點勢必帶有其特有價值意識的抉擇。例如在閱讀妖故事時，一般人容易同情「女妖誘男」故事中的女妖下場，而不諒解除妖男子的無情；但對「男妖惑女」故事中男妖的態度卻與對女妖大相逕庭，認為其淫人婦女的行為違背道德，除妖顯得理所當然。面對同是人妖媾合的情節，讀者卻對男、女妖有不一樣的評判標準，這是否說明了社會上對男女情欲或禮節有不一樣的規準呢？如將靈怪的成分抽離，人妖婚戀或媾合的故事討論的仍是男女間的情愛習題，該類故事卻在所有妖故事中占有相當大的比重，其將角色轉換為人與妖，是否另有指涉？如能釐清人、妖角色的意涵，將能從中挖掘出其所反映的性別認同問題。

最後，審度妖故事的發展，我們從本文的閱讀發現唐人小說中的妖故事具有不同於六朝的風味。除了延續記異志怪的筆記性作品，唐人在「有意為小說」的創作意識下，又發展出具有史筆、詩才、議論、寓意等特質的傳奇作品，某些妖故事如〈古鏡記〉、〈補江總白猿傳〉、〈任氏傳〉等即擺脫六朝的殘叢小語，情節顯得豐富曲折而饒文學氣息。若就人對妖的態度來看，唐人的妖故事乃出現更多眷戀精物的情形，這說明唐人的妖怪觀已不同以往而有所轉變。再就妖的形象而論，唐人妖故事中的妖物角色顯得更血肉豐滿，有向圓型人物發展的趨勢，尤其在他們的心理或自我意識的著墨上，例如在《傳奇・孫恪》、《河東記・申屠澄》等故事中的猿女、虎女，她們對於「變化成人」與「重返山林」二者的抉擇，擺

盪於自然與人文之間，隱約透露著作者對於生命安頓問題的思索。這些唐人妖故事的議題皆具有時代的特殊風韻，使得妖故事的發展到了唐代跨出新的躍進，具有承先啓後的地位，於是，對於唐人小說中的妖故事研究便顯得非常關鍵。此猶待吾人參酌當時的文化思想，以得一全面性的觀照。

二、 研究目的

選定某一小說題材作研究的意義在於助小說體派論述的完善，一個時代之某一小說題材的研究，更是歷時性與共時性研究的基礎。對同一時代而言，將可據以比較各類題材的共性與個性；就不同時代而言，將可據以演繹該題材之發展史。唐五代妖故事之研究，不論對唐五代小說的研究，抑或對妖故事發展史的研究，都有重要意義。因此，本論文期能達到以下目標：

(一) 首要的是，蒐整所有唐五代妖故事的篇章，分析歸納作品的情感內涵、創作心理、敘事藝術與時代特質等，欲使研究者能對唐五代妖故事有一統觀的了解，或幫助讀者掌握鑒賞的要訣。

(二) 本篇論文以唐五代小說爲討論對象，而以妖故事作爲研究主題，欲以充實學界對唐五代神怪小說領域的研究，並彰顯妖故事在此領域所呈現的特色。

(三) 綜括唐五代妖故事的整體風貌，從小說發展的脈絡評定其文學表現的成就與地位。

第二節　研究範圍與價值

一、　「妖」含義的界定

（一）古書字義之簡釋

妖、魅、精、怪，神秘世界的常見成員，在經史諸子中原各有自己的含義，李劍國曾據古籍之說給怪、妖、精、魅逐字略作解釋：

> 怪本是指自然界和社會出現的反常現象。妖的初義和怪相彷，所以常合稱為「妖怪」。……秦漢以後妖、怪的含義逐漸發生了變化，指的是動植物或無生命者的精靈，也就是怪物，如狐妖、狗怪等。或合稱為妖怪。……精訓為精靈、精氣，人以外的事物獲得靈魂、神力而能興妖作怪，故而稱作精。精也常與妖、怪合稱為精怪、妖精。精怪又稱為物，《史記・留侯世家》太史公云：「學者多言無鬼神，但言有物。」故有妖物、怪物、物怪之稱。……那時怪物常又稱作魅，……魅，老物精也。……後世沿襲了

魅的稱呼，往往與鬼連稱為鬼魅。[1]

從演變的角度來看，「妖」與「怪」較原始的意涵皆指異常的現象義，唯「怪」字在先秦文獻中有時亦可指稱某不常見的形體怪異之物。「魅」字較早的概念則宜爲螭魅怪物，與「怪」字的實體義相仿。妖、怪、魅三字後來皆因與具氣化觀的「精」字相結合後，而有了物類變化的「精物」含義。不僅從此概念混用，就連本身的字義也發生轉變，即使原始意涵仍存，在晉唐小說中指稱同一精物時，卻已是字眼極爲繁複而不統一了，它們都泛指某物之變化義與實體義，以致於「妖」、「魅」、「精」、「怪」、「妖怪」、「妖精」、「精魅」，乃至「精怪」、「妖魅」的含義，都指向了同一個範疇。[2]

（二）現今學者的說法

對於妖魅精怪的直接定義，劉仲宇於《中國精怪文化》一書云：

> 精怪，本來是指各種自然物——山川土木、飛鳥潛魚、走獸爬蟲，老而成精，便能通靈變化；而且常常參與到人的社會生活中來，多數是為害作惡，搗亂生靈，有時又能佑護致福。……**它們都有自然物做原形**。這些自然物，古人泛稱為百物。百物變出的精怪，周代的人叫它們做物魀。魀，即魅，物魀有時又簡稱為「物」。[3]

這裡所強調的是，精怪的原形乃一實存的自然物，此物因有通靈變化的能力而成了異於一般自然物的精怪。

國內較早爲「妖」下定義者，當屬葉慶炳《談小說妖》：

> 凡是人類以外的動物、植物或器物而能變化為人，或雖未變化為人而能言語與人類無異者，謂之妖精。[4]

此說蓋葉氏統觀《廣記》動植物怪異故事後，特拈出「變化」與「言語」作爲判定妖精的標準。隨後蔡雅薰《六朝志怪妖故事研究》又據之將含義加以擴大：

> 凡是人類以外的之動物、植物、器物、礦物，能變化為人；或未能變化為人，而能言語，與人無異；或未能言語，但使用超自然力量，回報人類救助之恩，或給人招致禍害者稱之。[5]

---

[1] 見李劍國：《唐前志怪小說史》(天津：天津教育出版社，2005 年 1 月)，頁 14-15。

[2] 有關妖、魅、精、怪之「經史諸子的詮釋」，以及「晉唐小說的用字」，因論述頗長，在此只言其大概，詳細的分析請參見〈附錄一：妖魅精怪在文獻中的詮釋與用字〉。

[3] 見劉仲宇：《中國精怪文化》(上海：上海人民出版社，1997 年 10 月)，頁 1。

[4] 見葉慶炳：《談小說妖》(台北：洪範書店，1983 年 5 月三版)，頁 3。

[5] 見蔡雅薰：《六朝志怪妖故事研究》，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》35 號(1991 年 6 月)，

其於「變化」、「言語」之外，又提出「超自然力量」作爲判定根據，更爲周延；唯「太過瑣碎，若後代再發現新材料，勢必又得重新歸納一次」[6]。葉、蔡二氏都將「物類變化」作爲妖定義的第一指標，並且也已注意到物類未變形而具備超乎其本身常態之非常能力者。此析言之，統言之則物類變形亦屬超乎常態的一種非常能力，中野美子《中國的妖怪》的定義即本「非常態」之說：

> 凡現實存在之人、動物或植物，有時含有礦物等，超過其現實之形貌或生態，出現在人的觀念之前者稱之。[7]

陳昌遠亦據其師李豐楙「常與非常」之說而定義精怪爲「因氣的非常反亂現象而產生的具有非常能力的物類。」[8]韋鳳娟亦云：「非人的自然物(包括有生命的動植物及無生命的器物)而稟賦靈性稱作精怪。」中野氏、陳氏、韋氏之說可謂精要而異曲同工，但他們的定義卻都不易與馬生角、龜長毛，甚至犬豕交等怪異現象有所區隔；至若何謂非常能力，何謂超越常態，何謂靈性，若不加以界說，將使人對討論對象的選擇產生疑惑[9]，或嫌其過於寬泛而無所適從。

（三）本篇論文的界定

就古書中「妖怪」的含義而言，可大致歸納爲三類：

第一種指任何不正常的怪異現象，包括自然界與人事界中所發生者，雖不直接危害人類，卻起著禍兆作用。例如馬生角、天雨血、犬豕交、女化男等。

第二種指非經驗界所習見的形體怪異之物，此物多半具有自然界中某動物的外貌特徵，卻又非此某動物。例如狀如狗而紋身有角的「峷」、狀如蛇而兩頭五采的「彷徨」等。

第三種指經驗界非人的實存自然之物，具備奇異非常之能力者。如狐妖、木魅、狗怪、蜘蛛精等，通常會幻化人形，進而與人交往。

要而言之，第一種含義的妖怪並非一個實體，而是專指某種現象；第二種與第三種含義的妖怪則皆指一實體物，其區分乃以原形是否爲經驗界的實存之物爲別。唯第三種較接近現今學者的普遍認知，也較符合本篇論文的概念。今僅根據經史子書所載字義的演變爲輔，而以晉唐小說中的用字情形爲主要考察，勾勒出妖故事之研究對象，並酌參現今學者的解釋，來給本篇論文之「妖」下一定義：

頁 10。

[6] 見郭蕙嵐：〈「妖」的原初意涵－六朝以前「妖」現象探析〉，《仁德學報》第三期(2004 年 10 月)，頁 115。

[7] 轉引自蔡雅薰：《六朝志怪妖故事研究》，頁 8。

[8] 見陳昌遠：《蒲松齡《聊齋誌異》精怪變化故事研究－一個「常與非常」的結構性思考》(東海大學中國文學研究所碩士論文，1997 年 6 月)，頁 7

[9] 如《搜神記・蘇易》載虎送野肉於爲牝虎助產的蘇易，此事自是奇異於一般，而動物報恩亦可謂之有靈性，但欲謂之非常能力而稱之妖，則必須先確定自然的虎絕不會有這樣的舉動，否則，若此事乃實有而非誣，則此虎雖具有非常的舉動，卻不可謂之妖。

> 大地上非人的自然實存之物，包括動物、植物、無生物，因其精氣異變而具有神奇非常之能力，又超出寫實界所能認知者，皆謂之「妖」。此非常能力包括形體之變異(以化人為主)、人語、魅附、幻術等，蓋皆物妖有意識之運用也。他們的出現多半被視為凶物而有害，但有時則能致福於人。

以上定義自已排除純現象義的妖怪，非經驗界所習見的形體怪異之物亦不在此範疇，而天體星精、虹精等非大地上的妖怪也不在其中；唯有時某些帶有「變形」情節的故事，因文本交代不明，或者敘事重心的不同，難免對其是否屬於本文所謂的妖故事有所疑慮，爲使問題簡化並避免爭議，下列幾項將不在本文討論範圍：

1. 不知何物的妖怪：

此類妖物因不知原形爲何，無從判斷其是否爲經驗界的實存自然之物，故略去不談。如《紀聞・竇不疑》記有某魅化女請見竇不疑而遭竇擊走事，然直到故事尾聲，始終不見作者說明其爲何物。又如《酉陽雜俎・孟不疑》寫某妖魅化人與人角力，卻於故事結尾逕云「不知何怪」。凡此種種，不勝枚舉。

2. 異兆性質的變形：

此敘及某物類變爲另一物類，然此變形並非原物之有意識運作，變化只爲作爲某事之徵兆，應屬現象義的妖怪，故不在探討範圍。如《酉陽雜俎・王氏》之寫王氏莊池邊之柳落葉化魚，至冬而家有官事。又如《稽神錄・王稔》記王稔見一小赤蛇化蝙蝠飛去，後稔加平章事。

3. 帶有轉世身分的物類化人或人語：

此類雖敘及物類變化成人，但此物類前世爲人，化作他物乃爲償前世債，該物復化爲人是爲表明因果，非此物自具妖異能力，故不列入討論。如《瀟湘錄・崔導》寫橘樹化一丈夫向樹主說明其前世欠錢百萬，故今世化橘抵債。又如《河東記・盧從事》寫盧從事所養之馬忽人語道其化馬償債的緣由，乃因前世爲丈人之甥時花盡其錢百貫，故今世暫作馬償之。

4. 寓言性質的動物故事：

此類故事乃記動物如人一般說話、生活，乃托物寫志或寓意者，因作者並非將其身分設定爲精怪，故不宜視爲妖故事。如《玄怪錄・蕭志忠》之寫蕭志忠目睹山中諸獸接獲冥使傳達當死的宿命後，彼此商議求救法門及爲命奔波的過程。

5. 已修煉成神仙的物類：

古來有精物修煉爲人後再成仙的說法，某些物類因已成仙，故雖具非常能力，卻不能將之視作妖怪。如《騰聽異錄志・李令緒》之寫狐仙助人，《宣室志・吳偃》之寫木神魅女，以及《傳奇・江叟》的前半段以樹神之言談與指引，帶出下半段江叟之求仙過程。此外，像《原化記・吳堪》中所述白螺天女事，也應視作仙女下凡，而非螺妖。

6. 物類亡魂化人者：

所謂物死曰折、人死曰鬼，妖精應是原物存活時才存在，原物若夭折，則其

精魂即使化人亦當視爲亡魂。如《廣古今五行記‧葉朗之》記死魚夢中化人警告吃魚者，《原化記‧相魏貧民》所述遭殺之大蛇化人訴訟、十餘小蛇化死人屍，以及《三水小牘‧埋蠶受禍》寫遭坑殺的腐蠶化作死人屍之事，均屬殺生速禍性的亡魂故事。

二、　「故事」含義的界定

故事在古代或稱作「說」(如韓非子〈說林〉、劉向《說苑》等)，或稱作「話」(如神話、笑話、話本等)，它們都具有一定的人物與情節，從頭到尾爲一連貫性的敘事結構，該結構乃一「有機的整體，其內部各部分相互依存和制約」[10]。劉守華以爲此結構的組成要素爲「事件」：

> 敘事文學中的故事情節是由一系列生活事件構成的。……——既是按時間順序排列又有著因果關係的一系列生活事件。[11]

這裡所強調的是故事中所有事件的時序與因果，更明白地說，故事即某個序列中的所有事件之起承轉合——事件一個接一個的轉化過程與聚合關係[12]。此爲本篇論文所謂的「故事」，據此，無故事性的殘叢小語，即使與妖怪相關，也僅作爲佐證資料，而非研究對象。

三、　研究對象的範圍及版本

「唐五代妖故事」，顧名思義，乃唐五代人所創作寫定的妖故事。唐人有徵異話奇、暢談親身見聞的習慣，在言談之中彼此講述了一則則的故事，接著便有人援筆錄而傳之，並交代故事的來源[13]。許多唐人小說作品多記載發生在唐代的

---

[10] 胡亞敏認爲「有機的整體」是故事結構性質的三大表現之一，另外兩個爲「有一定轉換規律的穩定結構」及「故事獨立於它所運用的媒介和技巧」。語見胡氏：《敘事學》(武漢：華中師範大學出版社，2004 年 12 月，第二版)，頁 118。

[11] 見劉守華：《故事學綱要(修訂本)》(武漢：華中師範大學出版社，2006 年 9 月)，頁 138。劉氏也強調，其實故事是時間先後排列的事件，而情節則是具有因果關係的事件，他在這裡將兩者作爲一個概念來使用。

[12] 「故事由安置在某個序列中以展示某種變化過程——一個事件向另一個事件轉化——的事件組成。……事件構成故事，這並不是孤立地而是屬於某個序列 sequence。每個序列至少包含兩個事件，　一個建立起一種敘事的情境或前提，一個改變(至少是略不同於)那個最初的情境。」見史蒂文．科恩、琳達．夏爾斯合著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》(台北：駱駝出版社，1997 年 9 月)，頁 57。

[13] 程毅中在分析唐人小說於篇末提到故事來源及寫作緣起此一現象時，例舉了沈既濟〈任氏傳〉、元稹〈鶯鶯傳〉、陳鴻〈長恨歌傳〉、李公佐〈古岳瀆經〉、李公佐〈廬江馮媼傳〉、牛僧孺《玄怪錄‧張老》、李復言《續玄怪錄‧尼妙寂》等作品，指出這些故事都是文人們在晝宴夜話、徵異語怪、因話奇事時的聊天內容。參程氏：《唐代小說史》(北京：人民文學出版社，2003 年 5 月)，頁 15-16。

故事，因此本篇論文所欲研究的對象乃以唐五代文人所傳寫的小說爲主，史料或者話本中的妖故事則不在討論範圍。唐五代小說中好采錄唐前舊書舊聞成帙者，如《獨異記》、《渚宮舊事》、《窮神秘苑》、《夢雋》等，其所記之唐前故事因爲多是抄錄六朝志怪，故不在討論範圍；唯某些唐人作品如《玄怪錄》中的〈周靜帝〉、〈來君綽〉、〈袁洪兒誇郎〉等，因是有意之虛構，乃假托唐前故事以寄其藻思耳[14]，故仍列入本文之討論範圍。今以李劍國《唐五代志怪傳奇敘錄》[15]中所考錄的唐五代小說作品爲主要討論對象，若已有輯校本的小說集則一併參考之，若原帙已佚又無好的輯校本則依循《廣記》、《類說》、《說郛》等所錄，從中輯出唐五代的妖故事，作爲本論文的研究對象。[16]

四、　研究價值的說明

本論文以唐五代的妖故事作爲研究對象，其在歷代神仙鬼怪的故事領域中具有相當重要的地位。就整個唐五代神怪系列來說，妖精的故事與神仙故事及鬼故事各占有一席之地，本篇研究正可作爲三者比較的起步；再就妖故事的承衍系統而言，唐五代則具有承先啓後的地位，其擴展了六朝妖故事的文學表現，並影響了宋元乃至《聊齋》中的妖故事，這份關鍵性地位在妖故事史上是不容忽視的，是以本篇研究很有必要鎖定唐五代，並總括出其特質。

本篇研究主要在於進行整體的觀照，並突顯唐五代妖故事的敘事、思想，以作爲將來細究個別現象時的基礎。析而言之，該研究成果之價値除可釐清某些議題或呈顯某些特質外，並預期作爲未來研究之對照：

就横向研究而言，所整理的唐五代各類物妖故事，能指出各物類形象之異同；其次，也可以比較妖故事在唐五代所有小說篇章與專書中的不同表現，或析取出它們的共相；而唐五代的妖故事更可以拿來比較同時代或同專書中的神仙與鬼的故事。

就縱向研究而言，僅以唐五代爲範圍，若細分出不同的發展時期，亦可觀察妖故事的演變情形。若擴大至唐五代以外，則可據此對照六朝乃至宋元明清的妖故事。例如本篇研究將觀照唐五代各類物妖而分析其特質，未來若欲針對某一物類的妖故事作研究，便可以之爲中心，上溯六朝，下探宋元明清，作一主題史的觀照。

---

[14] 「《玄怪錄》諸文，較先出諸傳奇集更明顯地具有不求見信、不寓懲戒、假小說以寄藻思的特點。……故事年代悉不取當時而或爲六朝、或爲唐初，……。」語見李宗爲：《唐人傳奇》(北京：中華書局，2003 年 6 月新一版)，頁 49。

[15] 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1993 年 12 月，全二冊。

[16] 關於本論文所要討論的妖故事，其篇章的出處、頁數請參〈附錄二：唐五代妖故事的篇章與出處〉，本論文中凡引用故事原文者，不再註明出處，特此說明。

第三節　前人研究的回顧與檢討

一、　回顧

關於妖故事的研究成果可概分爲四大類[17]，今取與唐五代小說有關而要者概述如下：

（一）逕以妖議題為切入點者

有關妖故事的研究專書，尙無以唐人小說爲對象者，唯全面性觀照精怪文學或文化的則有中野美代子《中國的妖怪》[18]、劉仲宇《中國精怪文化》[19]等，葉慶炳《談小說妖》[20]雖以六朝隋唐各物類的妖精故事爲討論範圍，但僅止於故事的抽樣介紹，屬於普及讀物，而非學術論著。

在單篇專文部分，包括期刊論文與專書中的專門章節，則有針對唐代妖故事作較深入的探討，可大致分爲三個研究面向：

其一，指出妖故事的某些特徵者。如楊國榮〈唐代精怪小說略說〉[21]，其文雖論述稍淺，但也提出幾點看法，諸如男妖具有唐代文士的詩性特徵、女妖顯示出多層面的美學特性、精怪小說反映唐人對於現實政治的理解與反思等。也有專以某種特殊妖故事類型爲題者，如李鵬飛〈唐代諧隱精怪類型小說的淵源與流變〉[22]，文中追溯精怪小說之源流與發展，並特意探討〈東陽夜怪錄〉、《玄怪錄・元無有》、《傳奇・寧茵》等具有諧隱手法的精怪故事，其指出故事中脫自精怪之口的話語是關於原物形的暗示，甚至有時又雙關著一種人類生活的對照，構成一個富意蘊而又諧趣的藝術空間。

其二，討論妖形象之轉變者。歷來分析唐前妖故事者多對妖持負面看法，如李豐楙〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉[23]、林富士〈人間之魅──漢唐之間「精魅」故事析論〉[24]等，主要探討妖之形體、變化，以及精魅之害人與對治厭勝之策。此爲妖給人的傳統印象，但對於唐人小說中的妖形象，卻有學者注意到不同的風貌而給予正面評價，如朱迪光之「精怪人化論」，其在闡論唐人小說之神怪人化母題時，演述精怪人化的歷程(此部分可與韋鳳娟〈精怪「人形化」的文化

---

[17] 在此分類的目的只爲方便敘述與了解研究層面，同一文獻難免有橫跨兩類以上的情形，敬請海涵。

[18] [日]中野美代子著、何彬譯：《中國的妖怪》，鄭州：黃河文藝出版社，1989 年。

[19] 劉仲宇：《中國精怪文化》，上海：上海人民出版社，1997 年 10 月。

[20] 葉慶炳：《談小說妖》，台北：洪範書店，1983 年 5 月三版。

[21] 楊國榮：〈唐代精怪小說略說〉，《閩西職業大學學報》第四期(2002 年 11 月)，頁 24-26。

[22] 李鵬飛：〈唐代諧隱精怪類型小說的淵源與流變〉，《唐代非寫實小說之類型研究》(北京：北京大學出版社，2004 年 10 月)，第一章，頁 10-89。

[23] 李豐楙：〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉，收錄於靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集・3》(台北：聯經出版公司，1981 年 6 月)，頁 1-36。

[24] 林富士：〈人間之魅──漢唐之間「精魅」故事析論〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 78 本，第 1 分(2007 年 3 月)，頁 107-179。

解讀〉[25]互相參看)，並認爲〈任氏傳〉等大量唐人作品中的精怪，不僅有美麗的外貌(人形化)，更有一顆真誠善良的心(人情化)，已然徹底完成人化，標誌著唐人對真、善、美的追求，也是對人性的肯定與高揚。[26]另有周先慎〈精魅的人化——談《任氏傳》在古小說發展中的意義〉[27]一文，專以〈任氏傳〉爲對象，討論狐妖任氏的人化意義。

其三，探究人妖之戀或女妖形象者。此二議題關係密切，故論述者多合併談之。吳光正於〈唐傳奇中的人妖之戀〉一文裡指出，唐人小說除繼承六朝志怪懼妖等母題外，更重要的是產生了四個新裂變：第一，渲染女妖傾國傾城之色；第二，眷戀妖物之情取代恐懼之情；第三，女妖能帶給男子生活上的實惠；第四，人妖間的情義帶有濃烈的青樓色彩。[28]朱迪光〈中國古代人類與精怪的性愛糾葛〉[29]則在探索六朝至唐精怪故事中人妖之間的性關係，該文認爲人妖性愛糾葛的產生原因除傳統信仰外，更與佛教眾生平等觀念有關；同時文中亦指出，人妖間的性關係乃古代社會婚姻與情欲問題的曲折反映。另外，黃穎〈唐傳奇小說中女妖題材研究綜述〉[30]一文整理精怪題材的研究概況，亦頗値參考。

此外，郭蕙嵐〈「妖」的原初意涵——六朝以前「妖」現象探析〉[31]、林富士〈釋「魅」：以先秦至東漢時期的文獻資料為主的考察〉[32]以及康韻梅〈試由「變化論」略論《搜神記》的成書立意和篇目體例〉[33]，前二文分別對六朝前「妖」、「魅」之意涵作詳細的剖析，康韻梅一文則在討論過程分析了干寶的「妖怪論」，三者皆有助於本文對妖定義的釐清。另有謝明勳〈山精考——以六朝志怪爲考察〉

[25] 韋鳳娟：〈精怪「人形化」的文化解讀〉，收錄於中國社會科學院文學研究所中國古代小說研究中心編：《中國古代小說研究・第 1 輯》(北京：人民文學出版社，2005 年 6 月)，頁 16-27。該文主要以秦漢以來的變化觀、鬼魂觀來解讀魏晉時期精怪幻化人形的現象，但由鬼魂化人推至精怪化人的說法仍有待商榷。

[26] 參朱迪光：《信仰・母題・敘事：中國古典小說新探索》(北京：中國社會科學出版社，2007 年 12 月)，第八章：民間信仰、敘述母題與唐人小說，頁 169-186。該章論述亦曾分批發表於其它刊物。

[27] 周先慎〈精魅的人化——談《任氏傳》在古小說發展中的意義〉，收錄於《中國古典小說戲劇賞析》(台北：木鐸出版社，1988 年 9 月)，頁 167-174。該文後又收入周先慎：《古典小說鑒賞》(北京：北京大學出版社，1992 年 1 月)，頁 37-46，標題改動爲〈人化了的精魅形象——《任氏傳》鑒賞〉。

[28] 參吳光正：《中國古代小說的原型與母題》(北京：社會科學文獻出版社，2002 年 10 月)，第九章：人妖之戀，頁 259-262。另外，邢永萍：〈唐人小說中女妖形象的世俗化〉一文所提論點乃至行文竟與吳文如出一轍，大陸論文似此情形者甚多，在此不一一列舉。

[29] 朱迪光：〈中國古代人類與精怪的性愛糾葛〉，《衡陽師專學報(社會科學)》總第 57 期(1994 年第 2 期)，頁 28-32。

[30] 黃穎：〈唐傳奇小說中女妖題材研究綜述〉，《現代語文(文學研究版)》，2008 年第二期，頁 80-81。

[31] 郭蕙嵐：〈「妖」的原初意涵——六朝以前「妖」現象探析〉，《仁德學報》第三期(2004 年 10 月)，頁 113-130。

[32] 林富士〈釋「魅」：以先秦至東漢時期的文獻資料爲主的考察〉，收錄於蒲慕州編：《鬼魅神魔：中國通俗文化側寫》(台北：麥田，2005 年 6 月)，頁 109-134。

[33] 康韻梅：〈試由「變化論」略論《搜神記》的成書立意和篇目體例〉，收錄於國立清華大學人文社會學院中國語文學系編：《小說戲曲研究》第三集(台北：聯經出版公司，1990 年 12 月)，頁 3-34。

[34]一文，其將蝄蜽、山臊等山林異物統稱爲「山精」而進行考察；又杜正勝〈古代物怪之研究(上)——一種心態史和文化史的探索〉[35]一文，乃針對先秦文獻中夔、蝄蜽、羵羊等物怪信仰作考察。謝、杜二文乃於一般妖魅成精之說外，提供了不同的研究面向與材料。其它有關妖議題的著作尙有井上圓了《妖怪學講義》[36]以及張智華〈中國文學中精靈形象的演變與發展〉[37]等，皆對精怪文學或文化有較全面性的觀照。[38]

歷來碩博士論文以妖故事作主題者，則主要鎖定四個研究對象：六朝志怪、《太平廣記》、《西遊記》、《聊齋志異》，其中《聊齋志異》即占了三篇[39]，其餘三者各一[40]。妖故事的主題研究當以蔡雅薰《六朝志怪妖故事研究》開其先河，該著針對六朝的妖故事作整體的觀照，而依故事情節的發展，分作「妖的出現」、「人間經歷」及「妖的消失」三部曲，所談雖爲六朝志怪，但其中有關妖故事的敘事模式、人對妖的態度等，或多或少爲唐人所承衍，故該著仍頗有參考價值。與唐傳奇妖故事較密切相關者，則爲周文玲《《太平廣記》所引唐代四大動物妖故事研究》，該著首先分論狐、虎、猿、蛇四大動物妖的故事，然後再獨立一章作全面性的綜論，立意頗佳，尤能指出每一物妖所涵有的特殊母題。但仔細閱讀後發現，其所持的妖定義不夠明確，以致其所選釋的妖故事是否符合妖的特質令人存疑[41]；同時，行文論述亦過簡略，而使得論點不夠深刻。此外，該著的研究範圍既限於《太平廣記》[42]，又限於四大動物妖[43]，難以對唐傳奇妖故事產生全面性的觀照，其與時代的結合度則猶嫌不足。大陸地區的學位論文則有周彩虹《唐

---

[34] 謝明勳：〈山精考——以六朝志怪爲考察〉，《大陸雜誌》第 89 卷第四期(1994 年 10 月)，頁 43-48。

[35] 杜正勝：〈古代物怪之研究(上)——一種心態史和文化史的探索〉，該文分作三篇，分別刊載於《大陸雜誌》第 104 卷第一期(2002 年 1 月)，頁 1-14；第 104 卷第二期(2002 年 2 月)，頁 49-63；第 104 卷第三期(2002 年 3 月)，頁 97-106。

[36] [日]井上圓了著、蔡元培譯：《妖怪學講義》，《國立北京大學中國民俗學會民俗叢書》，台北：東方文化書局，1974 年。

[37] 張智華：〈中國文學中精靈形象的演變與發展〉，《中國社會科學》總 124 期，2000 年第 4 期(2000 年 7 月)，頁 144-154。

[38] 此外又有吳庚：《中國鬼神精怪》(長沙：湖南文藝出版社，1992 年)，以及麻國鈞：《中國靈怪大觀(上下)》(北京：北京出版社，1994 年 12 月)等以妖怪爲題之書籍，但僅爲故事選輯與翻譯，非研究專書。麻氏書二冊分別於 2005 年 9 月、2006 年 2 月由台北：三言社出版，上冊易名爲《中國經典靈怪故事——妖獸篇》，下冊易名爲《中國經典奇幻故事》。

[39] 分別是陳昌遠：《蒲松齡《聊齋志異》精怪變化故事研究——一個「常與非常」的結構性思考》，台中：東海大學中文所碩士論文，1996 年 6 月；張嘉惠：《《聊齋志異》女妖故事研究》，高雄：國立中山大學中文所碩士論文，2001 年 6 月；林允：《聊齋志異鬼狐仙妖研究》，彰化：國立彰化師範大學國文所碩士論文，2005 年 6 月。

[40] 分別是蔡雅薰：《六朝志怪妖故事研究》，台北：國立臺灣師範大學國文所碩士論文，1989 年 6 月(後刊載於《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》35 號，1991 年 6 月，頁 597-740)；周文玲：《《太平廣記》所引唐代四大動物妖故事研究》，台北：輔仁大學中文所碩士論文，1995 年 6 月；胡玉珍：《《西遊記》中的精怪與神仙研究》，嘉義：南華大學文學所碩士論文，1995 年 6 月。

[41] 如其將《廣異記・勤自勵》、《集異記・裴越客》、《續玄怪錄・盧造》、《原化記・中朝子》四則虎媒故事納入妖的範疇，是有待商榷的。

[42] 《廣記》未收的妖故事依然很多，且不乏敘事宛轉者，如《玄怪錄》中的〈郭定公〉、〈尹縱之〉等。

[43] 其他物妖固然不若此四大動物夥，但仍有一定份量與特色，如魚妖之夢中化人乞命模式、器物妖之諧隱性質。

五代人妖婚配小說研究》[44]，主要分析人妖婚戀小說的文化意涵、文體演變，並試與人神、人鬼戀小說作文本與藝術的比較。

（二）涵蓋某種妖屬性之主題研究者

1. 以「異類」爲題者：

所謂「異類」乃非人類之統稱，主要包括神、妖、鬼等。此類研究多涉及婚戀主題，甚而有將異類女子視爲愛情符號之趨勢。較早的相關研究有洪順隆〈六朝異類戀愛小說芻論〉[45]、顏慧琪《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》[46]等，唐人小說部分則有廖玉蕙〈唐人志怪小說中異類婚姻的幾點觀察〉[47]，該文主要探究異類婚姻締結與破滅的幾種類型，並從唐人的現實婚姻加以驗證。隨後又有林岱瑩《唐代異類婚戀小說之研究》[48]，該書於第五章第四節談論人妖婚戀故事，並將人與狐狸精怪之婚戀獨立來談，顯見唐代人狐婚戀故事之盛行；該著又於第六章分析唐代異類婚戀小說之思想意涵，亦頗值參看。程國賦於〈人與異類戀愛小說的文化內涵〉[49]一文中認爲，凡男遇合女妖的故事，乃現實中文士與娼妓之戀的反映；其並指出了女妖比男妖結局較圓滿的現象。爾後林曉霞《唐傳奇中人與異類相戀作品的文化底蘊》[50]一文竟襲程國賦之說而謂：神女及鬼妖女分別是貴族婦女及平賤婦女的縮影，但能否涵蓋一切文本則有待商榷。尙有劉滌凡〈人與精怪戀故事類型的分析〉[51]，該文將人妖戀分作「氏族起源信仰的殘留」、「凡人與精怪之間呈現緊張關係」、「凡人與精怪之間呈現相安無事關係」、「凡人與精怪之間貌似和諧卻潛伏危機」、「精怪表現出高度道德品質傾向」五種類型，而主要舉六朝隋唐的小說爲例說明，並歸納其各自的情節模式，頗值參考。關於異類姻緣故事的研究在其它朝代部分仍有許多論著，然大抵不出宗教民俗學、神話原型或文人心理等視角，近來又有黃景春〈人與異類婚戀故事的情節結構分析——兼談人仙戀與人妖戀情節之異同〉[52]一文，打破分期研究與文本分析的窠臼，而在情節結構分析的基礎上，比較人仙戀與人妖戀的異同，並視結局的不同乃表現

---

[44] 周彩虹：《唐五代人妖婚配小說研究》，廣州：暨南大學中國語文學所碩士論文，2005 年 1 月，共 91 頁。

[45] 洪順隆：〈六朝異類戀愛小說芻論〉，《中國文化大學中文學報》創刊號(1993 年 2 月)，頁 25-81。

[46] 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，台北：中國文化大學中文所碩士論文，1992 年 6 月。該書後來於 1993 年 5 月由台北：文津出版社出版。

[47] 廖玉蕙：〈唐人志怪小說中異類婚姻的幾點觀察〉，《中正嶺學術研究集刊》第 16 集(1997 年 12 月)，頁 207-233。

[48] 林岱瑩：《唐代異類婚戀小說之研究》，台中：國立中興大學中文所碩士論文，1999 年 7 月。

[49] 見程國賦：《唐代小說與中古文化》(台北：文津出版社，2000 年 2 月)，第二章「唐代小說中的婚戀思想」，頁 58-73。該文後又收錄於程國賦：《唐五代小說的文化闡釋》(北京：人民文學出版社，2002 年 1 月)，第五章：「唐五代小說與婚戀思想」，內容一致。

[50] 林曉霞：《唐傳奇中人與異類相戀作品的文化底蘊》，福州：福建師範大學中國古代文學碩士論文，2006 年 4 月，共 38 頁。

[51] 見劉滌凡：《長生不死與愛情的抉擇：從東方「人與異類戀」故事系列到西方電影「變人」的原型分析》(台北：文史哲出版社，2005 年 9 月)，第三章第二節，頁 63-109。

[52] 黃景春：〈人與異類婚戀故事的情節結構分析——兼談人仙戀與人妖戀情節之異同〉，《湖北民族學院學報(哲學社會科學版)》卷 24 第 4 期(2006 年)，頁 53-58。

了人對仙、妖的不同態度。還有蔡其蓉《異類婚戀故事類型與性別文化研究》[53]，以民間故事中的人神/仙戀、人妖戀爲研究對象，唯其所討論的異類婚戀故事中蘊藏的性別文化，對於本論文分析性別認同問題時，將有不少啓發。

2. 以他界爲題者：

所謂「他界」即非現實的世界，謝明勳在《六朝志怪小說他界觀研究》[54]中將他界分作上中下三界，其中「中界」即爲妖境。目前尚無專文探討妖境者，但已有人針對「他界」作研究[55]，最早的當推郭玉雯《聊齋志異中他界故事研究》[56]，該著直接將他界定義爲仙鄉、妖境與冥界，葉慶炳論及六朝至唐代的他界故事時則認爲他界結構可區分爲冥界、仙鄉、幻境與夢境[57]，然而目前以唐代小說之他界故事爲研究對象者，如陳玉萍《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》[58]及林虹君《《酉陽雜俎》「他界」研究》[59]等，莫不設章探討妖界種種，顯見唐傳奇妖故事之受重視。就妖的部分而言，陳氏之著以女性主義的觀點，指出唐代女妖除魅惑害人的傳統形象外，又發展出恪守婦道的理想形象，而這些莫不出自男性恐懼與渴望的心理；林氏之著則以《酉陽雜俎》爲本，分析其中妖出現的時空背景、人與妖的互動情形，並探索這些妖故事的道德價值判斷，這些議題頗堪借鏡，惜乎未能指出《酉》書所載妖故事之別於他書的特質。

3. 以變化(形)爲題者：

變形的類型主要有人化物、物化人、物物互化等，其中物化人即妖的一種能力，因此，妖故事頗多涉及變形，而變形的相關論述便顯重要。歷來研究變形故事者，自神話、六朝志怪、唐人小說、《太平廣記》、《夷堅志》、《聊齋志異》等皆有，其中康韻梅《六朝小說變形觀之探究》[60]以及謝明勳《六朝志怪小說變化題材研究》[61]二著雖著眼於六朝志怪的變形觀，但此變形觀或許對唐傳奇的妖故事有所影響，故仍可資參考。陳昱珍《唐宋小說中變形題材之研究——以太平

---

[53] 蔡其蓉《異類婚戀故事類型與性別文化研究》，台北：國立台灣大學中文所碩士論文，2007 年 7 月。

[54] 謝明勳：《六朝志怪小說他界觀研究》，台北：中國文化大學中文所博士論文，1992 年 6 月。

[55] 所謂「妖界」乃就妖的居處空間而言，這些研究妖界的著作，其實並非全然針對妖故事的空間書寫作討論，而只是取來自此空間的角色－妖－來作研究對象，故毋寧視爲「妖物」的研究。

[56] 郭玉雯：《聊齋志異中他界故事研究》，台北：國立臺灣大學中文所碩士論文，1982 年 6 月，該書後來於 1985 年由台北：臺灣學生書局出版，易名爲《聊齋志異的幻夢世界》。

[57] 見葉慶炳：〈六朝至唐代的他界結構小說〉，《臺大中文學報》第 3 期(1989 年 12 月)，頁 7-28。該文後來收錄於葉氏：《晚鳴軒論文集》(台北：大安，1996 年 1 月)，頁 257-287。該文並不將妖界納入他界的範圍，概因其所謂他界乃指「現實世界(人間)之外的世界」，而妖界實與人間疊合。至於因妖法術所設置的異次元空間，或可以幻境涵蓋之。

[58] 陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》，台南：國立成功大學中文所碩士論文 1999 年 7 月。

[59] 林虹君：《《酉陽雜俎》「他界」研究》，台南：國立臺南大學國文所碩士論文，2008 年 6 月。

[60] 康韻梅：《六朝小說變形觀之探究》，台北：國立臺灣大學中文所碩士論文，1987 年 6 月。

[61] 謝明勳：《六朝志怪小說變化題材研究》，台北：中國文化大學中文所碩士論文 1988 年 6 月。

廣記與夷堅志為主》[62]於第三章第一節整理了《太平廣記》所收錄唐代小說中的變形題材，又於第四章第一節整理了唐代小說中各物類變形題材的繼承與開創情形，雖都只是客觀的統計與分類，卻有裨於本篇論文資料的核對。李素娟《唐人小說中變化故事之研究》[63]則是以唐代小說爲研究對象的專著，該著將異類所化之人進行角色分類，包括美女、少年、學者、親屬、僧道等，並將精怪變化故事的情節結構大致分作姻緣、爲祟、寓言三種，這些都是妖故事的常見議題，將有助於初步了解妖故事在唐代的承衍情形。大陸地區的碩論則有金官布《唐志怪中變形母題研究》[64]，該著主要進行變形母題的文化解析，比較新鮮的是他分析了金銀變形的母題及其所反應的倫理問題。

4. 以單一物類爲題者：

專以一物類探討者多爲狐、虎，其餘物類如器物、植物、蟲、魚以及其牠畜獸則鮮有人研究，大概是文本較少之故。此類研究雖不全專以妖精爲主題，但實涵蓋之，而且文本多涉及唐代小說，今舉重要物類分述如下：

(1) 狐：在所有物類故事中，狐狸的歷史淵源甚早，而故事文本眾多，故狐狸的研究者最夥，且往往與精怪相結合，目前以狐狸爲主題的研究專著即皆以精怪視之。專書部分可以李壽菊《狐仙信仰與狐狸精故事》[65]爲代表；單篇論文方面則有：陳美妃〈人狐類婚姻關係中之妻德塑建初探——以太平廣記為本〉[66]、韓瑜〈中國古典小說中狐故事的類型嬗變——以唐小說為中心〉[67]、王彥明〈唐小說中狐之悲劇命運新探〉[68]、王偉〈《廣異記》狐精形象初探〉[69]、朱莉美〈晉唐筆記小說所見張華辨妖狐故事考述〉[70]、王振星〈論中國古典小說中狐女形象的美學意蘊〉[71]等等；學位論文則主要有劉雪真《傳統小說中狐妻故事之研究》[72]、

---

[62] 陳昱珍《唐宋小說中變形題材之研究——以太平廣記與夷堅志爲主》，台北：中國文化大學中文所博士論文，2001 年 7 月。

[63] 李素娟：《唐人小說中變化故事之研究》，台北：中國文化大學中文所碩士論文 1997 年 6 月。

[64] 金官布：《唐志怪中變形母題研究》，西寧：青海師範大學中文所碩士論文，2006 年 6 月，共 45 頁。

[65] 李壽菊：《狐仙信仰與狐狸精故事》，台北：臺灣學生書局，1995 年 10 月。

[66] 陳美妃：〈人狐類婚姻關係中之妻德塑建初探——以太平廣記爲本〉，《臺北科技大學學報》第 31 之 2 期(1998 年 9 月)，頁 315-325。

[67] 韓瑜：〈中國古典小說中狐故事的類型嬗變——以唐小說爲中心〉，《浙江工業大學學報(社會科學版)》卷 5 第 2 期(2006 年 12 月)，頁 137-142。

[68] 王彥明：〈唐小說中狐之悲劇命運新探〉，《江蘇廣播電視大學學報》第 19 期(2008 年 1 月)，頁 47-50。

[69] 王偉：〈《廣異記》狐精形象初探〉，《泰山學院學報》卷 28 第 1 期(2006 年 1 月)，頁 78-81。

[70] 朱莉美：〈晉唐筆記小說所見張華辨妖狐故事考述〉，《四海學報》第 15 期(2001 年 6 月)，頁 315-328。

[71] 王振星：〈論中國古典小說中狐女形象的美學意蘊〉，《濟寧師專學報》卷 17 第 1 期(1996 年 3 月)，頁 59-62 下轉頁 29。

[72] 劉雪真：《傳統小說中狐妻故事之研究》，台中：東海大學中文所碩士論文，1992 年 12 月。劉氏另有發表〈筆記小說中狐妻的故事的婚姻內涵與理想女性形象〉(《本土心理研究》第 3 期，1995 年 2 月，頁 339-377)與〈狐妻故事中常見的情節——遇仙〉(《南榮學報》復刊號，2001 年 8 月，頁 255-271)二篇單篇論文，乃其碩論之抽繹或修正。

劉旭平《唐代狐精故事研究》[73]、金洪謙《「狐狸精」原型及其在中國小說的文化意涵》[74]、江慧琪《先秦至唐狐狸精怪故事研究》[75]等。這些著作主要在探討狐狸精的形象及文化意蘊，或文本分析，或作文學史的觀照，皆有可取之處。

(2) 虎：關於老虎故事的單篇論文有：陳盈妃〈《太平廣記》中唐人虎類小說探究〉[76]、孫正國〈中國虎故事的類型研究〉[77]、孫正國〈中國化身型虎故事的母題闡釋〉[78]、何勝莉〈化身型虎故事的主題分析和歷史流變〉[79]、夏秀麗：〈《太平廣記》中的化身型虎故事〉[80]等。學位論文方面可以洪瑞英《中國人虎變形故事研究》[81]與小野純子《唐代老虎小說結構型態研究》[82]二書爲代表，他們皆有論及虎變人的虎妖故事，並著眼於探索人虎婚姻的故事意蘊；此外，劉愛梅《人虎之間——論唐代虎類小說的淵源及形象特徵》[83]一文則主要在探討虎妖之形象特徵。這些著作對虎妖的研究皆有不錯的貢獻，但主要仍集中在虎皮、與人虎婚的議題上。

其它以單一物類爲題的論著尚有盧俐文《太平廣記禽鳥類故事研究》[84]、冷瓊：《唐前及唐代志怪傳奇中的猿猴意象》[85]等。蛇的故事研究則往往關注在《白蛇傳》上，甚少提及唐代蛇妖故事者。此外，關於「天鵝處女」及「田螺姑娘」二類民間傳說故事，學界已累積豐富的研究成果，當可作爲鳥妖與螺妖故事的參考資料。

（三）以文化、民俗學為思考方向者

以單一物類爲題者有李劍國《中國狐文化》[86]、汪玢玲《中國虎文化》[87]、

---

[73] 劉旭平：《唐代狐精故事研究》，武漢：華中師範大學民俗學碩士論文，2000 年 5 月，共 29 頁。

[74] 金洪謙：《「狐狸精」原型及其在中國小說的文化意涵》，台中：東海大學中文所博士論文，2001 年 11 月。

[75] 江慧琪：《先秦至唐狐狸精怪故事研究》，台中：國立中興大學中文所碩士論文，2002 年。

[76] 陳盈妃：〈《太平廣記》中唐人虎類小說探究〉，《輔大中研所學刊》第 3 集(1994 年 6 月)，頁 243-257。

[77] 孫正國：〈中國虎故事的類型研究〉，原載於《湖北民族學院學報》1997 年第 2 期，後收錄於劉守華、黃永林主編：《民間敘事文學研究》(武漢：華中師範大學出版社，2005 年 8 月)，頁 304-313。

[78] 孫正國：〈中國化身型虎故事的母題闡釋〉，《湖北民族學院學報》(哲學社會科學版)卷 17 第 1 期(1999 年)，頁 65-69。

[79] 何勝莉：〈化身型虎故事的主題分析和歷史流變〉，《成都電子機械高等專科學校學報》總 33 期，2005 年第 4 期(2005 年 12 月)，頁 93-96。

[80] 夏秀麗：〈《太平廣記》中的化身型虎故事〉，《蒲松齡研究》總 64 期，2007 年第 3 期(2007 年 9 月)，頁 149-155。

[81] 洪瑞英：《中國人虎變形故事研究》，台中：逢甲大學中國文學所碩士論文，1991 年 6 月。

[82] 小野純子：《唐代老虎小說結構型態研究》，台北：國立政治大學中國文學所博士論文，1992 年 6 月。

[83] 劉愛梅：《人虎之間——論唐代虎類小說的淵源及形象特徵》，湘潭：湘潭大學中國文學所碩士論文，2002 年 4 月。

[84] 盧俐文：《太平廣記禽鳥類故事研究》，台北：國立政治大學中國文學所博士論文，1999 年 7 月。

[85] 冷瓊：《唐前及唐代志怪傳奇中的猿猴意象》，天津：南開大學中國語言文學碩士論文，2005 年 5 月，共 51 頁。

[86] 李劍國：《中國狐文化》，北京：人民文學出版社，2002 年 6 月。

孟昭連：《中國蟲文化》[88]、陶思炎《中國魚文化》[89]、陳勤建《中國鳥信仰：關於鳥化宇宙觀的思考》[90]、何小顏《花與中國文化》[91]、王迅《騰蛇乘霧》[92]、……。另外，程國賦《唐代小說與中古文化》與《唐五代小說的文化闡釋》[93]，以及黃東陽《唐五代記異小說的文化闡釋》[94]等亦可參看。

（四）以神怪小說[95]的角度作觀察者

1. 整體觀照唐五代神怪小說者：

此類論述當關乎妖故事的小說史地位，但放眼目前研究尚少以唐五代神怪小說爲研究範疇者。研究專書部分除前述李鵬飛《唐代非寫實小說之類型研究》、黃東陽《唐五代記異小說的文化闡釋》等外，多數仍爲唐五代的小說史或敘錄性質作品，且非專以神怪爲研究對象，重要者如：程毅中《唐代小說史》[96]、王夢鷗《唐人小說研究四集》[97]、王國良《唐代小說敘錄》[98]、李劍國《唐五代志怪傳奇敘錄》、周勛初《唐代筆記小說敘錄》[99]等，或可從中參考有關妖故事的小說作品介紹。學位論文僅有鄭惠璟《唐代志怪小說研究》[100]，其第三章探討小說的人物種類而談及妖精，然論述過於簡略，只爲故事的舉例。

2. 以唐五代小說專集爲研究者：

收存大量妖故事的唐五代小說專集主要有《廣異記》、《玄怪錄》、《博異志》、《酉陽雜俎》、《宣室志》、《集異記》、《傳奇》、《瀟湘錄》、《稽神錄》等，然相關研究量依然有限，目前已處理而成果較佳者有：

(1) 廣異記：單篇論文部分計有杜德橋〈廣異記初探〉[101]、歐陽健〈觀天人之際，

---

[87] 汪玢玲：《中國虎文化》，北京：中華書局，2007 年 1 月。此書爲汪氏 1998 年原著《中國虎文化研究》一書的增訂本。

[88] 孟昭連：《中國蟲文化》，天津：天津人民出版社，2004 年 1 月。

[89] 陶思炎：《中國魚文化》，北京：中國華僑出版公司，1990 年 5 月。

[90] 陳勤建：《中國鳥信仰：關於鳥化宇宙觀的思考》，北京：學苑出版社，2003 年 5 月。

[91] 何小顏：《花與中國文化》，北京：人民出版社，1999 年 1 月。

[92] 王迅：《騰蛇乘霧》，北京：社會科學文獻出版社，1998 年 7 月。

[93] 二書有部分重覆之處。

[94] 黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，台北：秀威資訊科技出版公司，2007 年 3 月。

[95]「神怪小說，顧名思義，即演述神、仙、佛、妖、鬼、怪及其神功、奇能、仙法、妖術、異事以折射社會生活的小說。」語見林庚：《古代小說概論》(瀋陽：春風文藝出版社，2006 年 12 月)，頁 124。林氏以爲神怪小說的類稱相當複雜，有稱志怪、靈怪、神魔等者，唯「神怪」一詞乃歷代小說評論家最常延用的傳統類稱，故以之統稱神鬼怪異題材的小說。

[96] 程毅中：《唐代小說史》，北京：人民文學出版社，2003 年 5 月。該書曾於 1990 年由北京：文藝出版社出版，此爲 1990 年版的修訂版。

[97] 王夢鷗：《唐人小說研究四集》，台北：藝文印書館，1978 年 10 月。

[98] 王國良：《唐代小說敘錄》(政大中研所碩論，後由嘉新水泥公司文化基金會出版，1979 年 11 月)，爲唐代小說作者、卷本、內容簡考。

[99] 周勛初：《唐代筆記小說敘錄》，南京：鳳凰出版社，2008 年 3 月。

[100] 鄭惠璟：《唐代志怪小說研究》，台北：國立臺灣大學中國文學所碩士論文，1989 年 6 月。

[101] 杜德橋：〈廣異記初探〉，《新亞學報》第十五卷：《錢穆先生九秩榮慶論文集》(1986 年 6 月)，頁 395-414。

察變化之兆——從《廣異記》看神怪小說的文學價值〉[102]等；學位論文則有吳秀鳳《廣異記研究》[103]。

(2) 玄怪錄：宋倫美《唐人小說玄怪錄研究》[104]為《玄怪錄》研究之專書；單篇論文計有王夢鷗〈玄怪錄及其後繼作品辨略上〉[105]、林文寶〈牛僧孺與「玄怪錄」〉[106]、于天池〈牛僧孺和他的《玄怪錄》〉[107]、穆長青〈重新認識牛僧孺及其《玄怪錄》〉[108]、王光容〈《玄怪錄》中的宗教主題及藝術特色〉[109]等；學位論文則有陳琳《《玄怪錄》研究》[110]、王琦玄《《玄怪錄》研究》[111]。

(3) 酉陽雜俎：單篇論文有歐陽健〈從《酉陽雜俎》看神怪小說的真諦〉[112]等，學位論文則有趙修霈《段成式與《酉陽雜俎》之研究》[113]、劉宜芳《《酉陽雜俎》神異故事研究》[114]、劉曙暻《段成式的《酉陽雜俎》研究》[115]。

(4) 宣室志：單篇論文計有王夢鷗〈宣室志及其作者〉[116]、蕭相愷〈唐代小說家張讀及其小說《宣室志》〉[117]、田若虹〈《宣室志》：一部自神其教的唐代志怪小說集〉[118]等；學位論文則有陳菁楠《《宣室志》研究》[119]。

(5) 集異記：單篇論文有古添洪〈集異記考證與母題分析〉[120]、楊民蘇〈唐代薛用弱小說專集《集異記》〉[121]等；學位論文有梁明娜《薛用弱《集異記》研究》[122]。

---

[102] 歐陽健：〈觀天人之際，察變化之兆——從《廣異記》看神怪小說的文學價值〉，《寧德師專學報(哲學社會科學版)》，1999 年第 1 期，頁 29-34。

[103] 吳秀鳳：《廣異記研究》，台北：輔仁大學中國文學所碩士論文，1986 年 6 月。

[104] 宋倫美：《唐人小說玄怪錄研究》，北京：北京大學出版社，2005 年 6 月。

[105] 王夢鷗：〈玄怪錄及其後繼作品辨略上〉，《唐人小說研究四集》，頁 1-25。

[106] 林文寶：〈牛僧孺與「玄怪錄」〉，收錄於柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊：小說之部(二)》(台北：巨流圖書公司，1979 年 2 月)，頁 45-64。

[107] 收錄於于天池：《中國文言小說叢論》(銀川：寧夏人民出版社，1994 年 11 月)，頁 39-58。

[108] 穆長青：〈重新認識牛僧孺及其《玄怪錄》〉，《慶陽師專學報(社會科學版)》，1995 年第 1 期。

[109] 王光容：〈《玄怪錄》中的宗教主題及藝術特色〉，《西南農業大學學報(社會科學版)》第 5 卷第 1 期(2007 年 2 月)，頁 130-133。

[110] 陳琳：《《玄怪錄》研究》，上海：復旦大學中文所碩士論文，2002 年 5 月，共 80 頁。

[111] 王琦玄：《《玄怪錄》研究》，高雄：國立中山大學中國文學所碩士論文，2007 年。

[112] 歐陽健：〈從《酉陽雜俎》看神怪小說的真諦〉，《明清小說研究》，1997 年第 4 期，頁 97-106。

[113] 趙修霈：《段成式與《酉陽雜俎》之研究》，台北：東吳大學中國文學所碩士論文，2004 年 2 月。

[114] 劉宜芳：《《酉陽雜俎》神異故事研究》，台南：國立成功大學中國文學所碩士論文，1999 年。

[115] 劉曙暻：《段成式的《酉陽雜俎》研究》，北京：中國社會科學院文學研究所博士論文，2002 年 1 月。

[116] 王夢鷗：〈宣室志及其作者〉，《唐人小說研究四集》，頁 75-90。

[117] 蕭相愷：〈唐代小說家張讀及其小說《宣室志》〉，《東南大學學報》第 4 卷第 6 期(2002 年 11 月)，頁 99-102。

[118] 田若虹〈《宣室志》：一部自神其教的唐代志怪小說集〉，《中國文化月刊》第 312 期(2006 年 12 月)，頁 85-101。

[119] 陳菁楠：《《宣室志》研究》，上海：復旦大學中文所碩士論文，2004 年 5 月，共 59 頁。

[120] 古添洪：〈集異記考證與母題分析〉，《教學與研究》第六期(1984 年 5 月)，頁 229-258。

[121] 楊民蘇：〈唐代薛用弱小說專集《集異記》〉，《昆明師師專學報(哲學社會科學版)》第 16 卷第 1 期(1994 年 3 月)，頁 49-58。

[122] 梁明娜：《薛用弱《集異記》研究》，東吳大學中國文學所碩士論文，1991 年 3 月。

(6) 傳奇：主要仍爲單篇論文，計有王夢鷗〈袁氏傳索隱〉[123]、馬驤〈略論裴鉶《傳奇》的思想內容〉[124]、陳昌周〈試論《傳奇》的思想和藝術〉[125]、吳宏一〈唐傳奇〈孫恪〉故事背景探微〉[126]、紀懿珉〈裴鉶《傳奇》中的生命觀—以志怪篇章為例〉[127]、胡中山〈裴鉶的道教情懷與《傳奇》的宣教傾向〉[128]等。

(7) 稽神錄：單篇論文有蕭相愷〈徐鉉及其小說《稽神錄》〉[129]、馬玨玶〈社會性別敘事視野下的《稽神錄》〉[130]、蔣偉〈宗教神鬼觀念對《稽神錄》創作影響淺談〉[131]；學位論文則有陳妍妙《《稽神錄》研究》[132]。

3. 以唐五代單篇小說專文爲研究者：

妖精傳奇專文以〈古鏡記〉、〈補江總白猿傳〉、〈任氏傳〉、〈南柯太守傳〉、〈東陽夜怪錄〉[133]等最重要，茲列其相關研究而要者如下：

(1) 古鏡記：秦榕〈從《古鏡記》看鏡子文學意象的流變〉[134]、程國賦〈《古鏡記》研究綜述〉[135]、王麗雅〈「古鏡記」探析〉[136]、段莉芬〈唐傳奇「古鏡記」之結構、題材與思想再探〉[137]、黃東陽〈唐王度《古鏡記》之鑄鏡傳說辨析——兼論古鏡制妖的思考進路〉[138]、楊霞飛與孫克霞〈論《古鏡記》的

123 王夢鷗：〈袁氏傳索隱〉，《唐人小說研究四集》，頁 239-253。
124 馬驤：〈略論裴鉶《傳奇》的思想內容〉，《遼寧教育學院學報》，1983 年第 4 期。
125 陳昌周：〈試論《傳奇》的思想和藝術〉，《人文雜誌》總 24 期，1983 年第 4 期(1983 年 8 月)，頁 125-127。
126 吳宏一：〈唐傳奇〈孫恪〉故事背景探微〉，《中國文哲研究集刊》第二期(1992 年 3 月)，頁 251-273。
127 紀懿珉：〈裴鉶《傳奇》中的生命觀—以志怪篇章爲例〉，《輔大中研所學刊》第七期(1997 年 7 月)，頁 285-298。
128 胡中山：〈裴鉶的道教情懷與《傳奇》的宣教傾向〉，《揚州大學學報(人文社會科學版)》第 10 卷第 6 期(2006 年 11 月)，頁 42-46。
129 蕭相愷：〈徐鉉及其小說《稽神錄》〉，《揚州大學學報(人文社會科學版)》第 6 卷第 5 期(2002 年 9 月)，頁 28-31。
130 馬玨玶：〈社會性別敘事視野下的《稽神錄》〉，《思想戰線》總 30 卷(2004 年第 5 期)，頁 39-43。
131 蔣偉：〈宗教神鬼觀念對《稽神錄》創作影響淺談〉，《宜春學院學報(社會科學版)》第 29 卷第 3 期(2007 年 6 月)，頁 95-97。
132 陳妍妙：《《稽神錄》研究》，台北：中國文化大學中國文學所碩士論文，1998 年 6 月。
133 〈東陽夜怪錄〉的相關研究目前僅見王夢鷗：〈東陽夜怪錄注〉，收錄於靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集 2》(台北：聯經出版事業公司，1980 年 6 月)，頁 89-108；以及王today：〈《東陽夜怪錄》散論〉，《蒲松齡研究》總 52 期，2004 年第 3 期(2004 年 9 月)，頁 142-149。
134 秦榕：〈從《古鏡記》看鏡子文學意象的流變〉，《福州師專學報(社會科學版)》，第 22 卷第 1 期(2002 年 2 月)，頁 20-21，下轉頁 41。
135 程國賦：〈《古鏡記》研究綜述〉，《晉陽學刊》總 75 期，1992 年第 6 期(1992 年 11 月)，頁 71-73，下轉頁 100。
136 王麗雅：〈「古鏡記」探析〉，《輔大中研所學刊》第四期(1995 年 3 月)，頁 253-273。
137 段莉芬：〈唐傳奇「古鏡記」之結構、題材與思想再探〉，《建國學報》第 17 期(1998 年 6 月)，頁 1-13。
138 黃東陽：〈唐王度《古鏡記》之鑄鏡傳說辨析——兼論古鏡制妖的思考進路〉，《中國文學研究》第十七期(2003 年 6 月)，頁 125-144。

文人情懷〉[139]、戴文梅〈論《古鏡記》的敘事藝術〉[140]等。

(2) 補江總白猿傳：王夢鷗〈閒話「補江總白猿傳」〉[141]、劉葉秋〈略談補江總白猿傳及其有關的故事〉[142]、姚立江〈論《白猿傳》小說系列的原型〉[143]、卞孝萱〈補江總白猿傳新探〉[144]等。

(3) 任氏傳：李元貞〈試論唐人傳奇：「任氏傳」〉[145]、林伯謙〈唐人小說——任氏傳新探〉[146]、姜漢林〈傳奇佳作　狐女先例－簡論唐傳奇《任氏傳》〉[147]、呂美生〈欲的昇華　愛的奉獻－唐傳奇《任氏傳》主題闡釋〉[148]、王光福〈讀《任氏傳》〉[149]、劉偉〈從《任氏傳》看狐精小說沿革至唐傳奇時的走向〉[150]、劉偉：〈試論《任氏傳》狐意象的基本特徵〉[151]、余芳與黃秋生〈《任氏傳》的女性主義解讀〉[152]、李冬梅〈傳統與現代的撞擊〉[153]等。

(4) 南柯太守傳：有關故事題旨者主要有：路工〈〈南柯〉與〈南柯太守傳〉〉[154]、李宗為〈〈南柯太守傳〉的題材來源及主題思想－與路工同志商榷〉[155]、王立興〈托筆夢幻，寫實人生——李公佐〈南柯太守傳〉賞析〉[156]、劉燕萍〈夢的啓示——論李公佐〈南柯太守傳〉〉[157]、張火慶〈夢幻人生：以枕中記、

---

[139] 楊霞飛與孫克霞：〈論《古鏡記》的文人情懷〉，《雲南財貿學院學報(社會科學版)》，第十九卷第五期(2004 年)，頁 117-118。

[140] 戴文梅：〈論《古鏡記》的敘事藝術〉，《安陽工學院學報》總第 21 期(2006 年 6 月)，頁 98-100。

[141] 王夢鷗：〈閒話「補江總白猿傳」〉，《唐人小說研究四集》，頁 183-194。

[142] 劉葉秋：〈略談補江總白猿傳及其有關的故事〉，《古典小說筆記論叢》(天津：南開大學出版社，1985 年 3 月)。

[143] 姚立江：〈論《白猿傳》小說系列的原型〉，《呼蘭師專學報》，1990 年第 2 期。

[144] 卞孝萱：〈補江總白猿傳新探〉，《西北師大學報(社會科學版)》，1991 年第 3 期(1991 年 5 月)，頁 41-45，下轉頁 74。

[145] 李元貞：〈試論唐人傳奇：「任氏傳」〉，收錄於柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊：小說之部(二)》，頁 135-144。

[146] 林伯謙：〈唐人小說——任氏傳新探〉，《中華文化復興月刊》第 20 卷第 4 期(1987 年 4 月)，頁 65-69。

[147] 姜漢林：〈傳奇佳作　狐女先例－簡論唐傳奇《任氏傳》〉，《南通師專學報》，1987 年第 3 期。

[148] 呂美生：〈欲的昇華　愛的奉獻－唐傳奇《任氏傳》主題闡釋〉，《名作欣賞》1990 年第 3 期。

[149] 王光福：〈讀《任氏傳》〉，《蒲松齡研究》總 50 期，2004 年第 1 期(2004 年 3 月)，頁 132-141。

[150] 劉偉：〈從《任氏傳》看狐精小說沿革至唐傳奇時的走向〉，《寧波廣播電視大學學報》第 2 卷第 4 期(2004 年 12 月)，頁 5-8。

[151] 劉偉：〈試論《任氏傳》狐意象的基本特徵〉，《蒲松齡研究》總 56 期，2005 年第 3 期(2005 年 9 月)，頁 142-150。

[152] 余芳與黃秋生：〈《任氏傳》的女性主義解讀〉，《南昌大學學報(人文社會科學版)》卷 37 第 2 期(2006 年 3 月)，頁 124-127。

[153] 李冬梅：〈傳統與現代的撞擊〉，《青海師範大學民族師範學院學報》卷 18 第 2 期(2007 年 11 月)，頁 1-4。

[154] 路工：〈〈南柯〉與〈南柯太守傳〉〉，《文學遺產》(1984 年第 1 期)。

[155] 李宗為：〈〈南柯太守傳〉的題材來源及主題思想－與路工同志商榷〉，《蘇州大學學報(哲學社會科學版)》(1985 年第 3 期)。

[156] 王立興：〈托筆夢幻，寫實人生——李公佐〈南柯太守傳〉賞析〉，《唐傳奇鑒賞集》(北京：人民文學出版社，1983 年)。

[157] 劉燕萍：〈夢的啓示——論李公佐〈南柯太守傳〉〉，《古典小說論稿：神話、心理、怪誕》(台北：臺灣商務印書館，2006 年 7 月)，頁 65-81。該文原載於《嶺南學院中文系系刊》第四輯，1997 年。

杜子春、南柯太守傳為例〉[158]、康韻梅〈〈南柯太守傳〉的敘事動機——以〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉為參照的考察〉[159]等，其中康韻梅一文可謂〈南柯太守傳〉研究的集大成之作，前人的研究成果以及尙可討論的面向幾已論及。

二、 檢討

綜觀上述妖故事的相關文獻可知，鎖定某一主題者居多，而以婚戀故事最爲熱門，並已取得頗豐碩的成果；再來就是探索故事的人物形象、情節類型等，但往往流於表面分析，例如妖的形象多未能指出其與原物性之間的關係，情節類型則不外乎祟人、助人、婚戀等分法，甚少注意離合情節所呈現的心理。又基於文本數量問題，以致針對某一物類者居多，尤以狐、虎占最大宗，其次爲猿、鳥，其它物類尙無人做深度研究，或有涉及但也點到爲止，至於整體考察所有物類妖化現象者更是付之闕如。此外，這些論著又普遍存在一種現象，即運用文化解讀的外緣研究居多，而分析作品所透露思想層面的內緣探索較少，以至於有「大敘事」[160]的傾向。

整體而言，雖有縱觀各時代妖故事的研究者，但尙無以唐人小說爲範圍的大作，其特殊的時代性也就顯得朦朧。而雖有針對某一議題而作細究者，卻容易忽略對文本的深入分析，僅以外緣因素來作解讀，甚爲可惜。基於此，本文將以唐五代妖故事爲一研究整體，從文本的分析出發，歸納出它們的所有特質，主要在思索物我生命的存在與安頓問題，分析人與妖的相對待關係，期能建構出唐人的妖怪觀，以及唐五代妖故事特有的時代精神。

第四節　研究方法與進路

一、 研究方法

[158] 張火慶：〈夢幻人生：以枕中記、杜子春、南柯太守傳爲例〉，《古典小說的人物形象》(台北：里仁書局，2006 年 9 月)，頁 71-97。該文原載於《興大中文學報》第十四期(2002 年 2 月)，題曰〈人生的衝擊與轉向－以枕中記、杜子春、南柯太守傳爲例〉。

[159] 康韻梅〈〈南柯太守傳〉的敘事動機——以〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉爲參照的考察〉，《唐代小說承衍的敘事研究》(台北：里仁書局，2005 年 3 月)，頁 79-133。該文原載於《臺大中文學報》第 19 期(2003 年 12 月)，頁 157-204，題曰〈試以敘事動機論「南柯太守傳」的藝術效果－以〈楊林〉、〈盧汾〉、〈枕中記〉爲參照的考察〉。

[160] 所謂「大敘事」(grand narrative)指的是：以單一的觀點切入所有文本的一種後設解讀，有著強烈的排他性，並傾向於追求一同質化和普遍化的共識。這樣的研究方法難免落入先入爲主的窠臼，同時也因爲把原本異質的東西強加上虛假的共識，而導致文本多元而歧異的特性消失。

本論文將以「現象學」的理念，企圖從文本所指的訊息進行本質的把握，以客觀地歸納作品的特色與深層意蘊。所謂現象學，由胡塞爾所提出：

> 我們必須「回到事物本身」，即對要認識的事物從一開始就不確立一種未經檢驗的理論。……我們必須把我們所有的理論和前有的意見「括起來」，……進行「懸置」，即不看一切前判斷。……代之以一種以反思態度出現的關於我們認識行為內容的純粹描述。[161]

概括來說，胡塞爾的「現象學還原」主要排除以下三點：

> 第一，排除所有的主觀性，只要求具備純客觀的立場，專注於對象；第二，排除所有的理論知識如假說，以及從其他資料來源導出的證明，僅僅承認所與；第三，排除所有的傳統觀點，也即他人關於所討論對象所說過的一切。[162]

有了現象學的研究態度作基礎，本論文僅從現象所與出發，進行本質的直觀，文化、社會、心理等外緣層面之說法若與現象符合，再佐引爲論證。本論文並試圖運用格雷馬斯的「行動元模式」來分析故事的結構，接下來還會運用到志怪故事的「揭露模式」、他界此界的空間概念、李豐楙所揭櫫的「常與非常」結構、性別理論以及恩特利肯的「存在空間」理論等等，將於本論中一一介紹，此暫不述。

二、 研究進路

本論文共分五章，第壹章爲緒論，主要交代「研究動機與目的」、「研究範圍與價值」、「前人研究的回顧與檢討」、「研究方法與進路」等。

第貳章爲唐五代妖故事之客觀統計與分類，依物類屬性之不同，主要可分作畜獸類、禽鳥類、水族類、昆蟲類、植物類、器物類、骨骸類，並扼要說明各類數量上的特色，及其故事模式。分類的目的在於了解唐五代各物類妖故事的發展情形，並方便下文各種妖怪議題的分析，同時也作爲未來研究單一物類故事之承衍、嬗變時的基礎。

第參章處理的是故事的敘事，運用敘事學的概念，分析故事的人、時、地、物、事等，主要探討妖物的行動元模式、情節結構之安排，以及妖界之空間書寫等。

---

[161] 見洪漢鼎：《詮釋學——它的歷史和當代發展》(北京：人民出版社，2001 年 9 月)，頁 133-134。
[162] 見洪漢鼎：《詮釋學——它的歷史和當代發展》，頁 137。因爲傳統觀點或他人的推論，有時過於主觀，或未經驗證，未必是實存的現象，故予排除。

第肆章爲本論文的核心，探討妖故事中的深層意義，藉以了解唐人對生命問題的省思，包括妖怪觀、存在與安頓議題、性別認同問題等。

第伍章爲總結全文的結論，乃指出「妖」在唐人心目中之傳爲故事的文化與心理現象，以及其在文學上的表現。

第貳章　唐五代妖故事的類別

本篇論文所討論的妖怪對象乃鎖定在「大地上非人的自然實存之物，包括動物、植物、無生物」，除植物類篇數較少，細目區分容易外，動物與無生物二類底下都涵蓋了繁複的屬種，故事篇數也相當的多，因此，若僅以此三大類區分爲討論的類別，將使現象顯得籠統，不易看出各物類的特色及其被選作創作題材的發展情形。於是，有再加以細分的必要。

我們知道，唐五代的小說大量存錄於北宋初年編纂的《太平廣記》之中，所以《廣記》的分類方法很有參考價值。大致而言，本論文所討論的妖怪故事主要分佈在「妖怪」、「精怪」、「寶」、「草木」、「虎」、「畜獸」、「狐」、「蛇」、「禽鳥」、「水族」、「昆蟲」等類目之中，其中虎、狐、蛇三類蓋因篇數繁多而被自「畜獸」一類獨立出來，至於「妖怪」、「精怪」二類，蔡雅薰以爲：

> 太平廣記卷三五九至卷三七三共十四卷中，分「妖怪」與「精怪」兩類。雖然卷首並未見對「妖怪」、「精怪」下一定義，加以區別，但從其收錄作品來看，「妖怪」類故事側重……人、動、植物、器物、不知名之生物之異常，甚至風、雨、雹、光、氣等反常均謂之。……而「精怪」之範圍則局限於無生命之器物、偶像、火、土等，或變形，或直接殘害世人，最後現出原形，而被摧毀。[1]

簡言之，「妖怪」類主要收錄是「天雨粟」、「馬生角」等怪異現象的故事，但其中亦夾雜部分本論文所欲探討妖故事[2]；「精怪」類則主要收錄器物類的妖故事[3]，是唐五代妖故事的一大寶庫。須注意的是，《廣記》所謂「妖怪」並不完全等於本論文所界定的「妖」，而「精怪」類的範圍也遠比本論文所界定者還小。綜上所述，我們將《廣記》的類目略加調整並簡化爲：怪異現象、器物(包括「寶」)、草木、畜獸、禽鳥、水族、昆蟲[4]，其中怪異現象不屬於本論文的討論範圍。

---

[1] 見蔡雅薰：《六朝志怪妖故事研究》，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》35 號(1991 年 6 月)，頁 6-7。

[2] 包括《朝野僉載‧泰州人》(卷 361，鳥妖)、《紀聞‧張司馬》(卷 362，犬妖)、《酉陽雜俎‧姜皎》(卷 362，骨妖)、《酉陽雜俎‧王生》(卷 362，骨妖)、《通幽記‧李哲》(卷 363，瓦妖)、《通幽記‧盧瑗》(卷 363，鳥妖)、《宣室志‧謝翺》(卷 364，牡丹妖)、《酉陽雜俎‧僧弘濟》(卷 364，骨妖)、《集異記‧金友章》(卷 364，骨妖)、《三水小牘‧李約》(卷 366，柩板妖)、《聞奇錄‧張縝》(卷 366，銅人妖)、《闕史‧韋琛》(卷 366，鐺妖)、《金溪閒談‧張氏子》(卷 366，盟器婢子妖)、《稽神錄‧宜春人》(卷 366，杉板妖)，一共 14 篇，計有骨妖、鳥妖、犬妖、花妖、瓦妖、鐺妖、銅人妖、木板妖等。

[3] 《太平廣記》卷 368-373 爲「精怪類」，底下再分作「雜器用」、「凶器」、「火」、「土」四個細目，所收皆爲無生命之物幻化成妖的故事，其中的妖物主要是器物。有關《太平廣記》「精怪類」的定義及分類問題，可以參看黃心穎：〈《太平廣記》精怪類初探〉，《輔大中研所學刊》第六期(1996 年 6 月)，頁 368-371。

[4] 《廣記》的分類雖非針對妖故事，但已將妖故事收含在其中。馮夢龍《情史》的「情妖類」可謂將妖故事視爲一整體對象看待，若拿它的分類與《廣記》稍加比較可以發現實是大同小異。馮書卷 21 選錄了歷代妖怪故事，底下又細分爲人妖、異域、野叉、獸屬、羽族、鱗族、介屬、昆

在蒐整所有唐五代妖故事的篇章後，觀察其中的妖物種類，再參考《廣記》的分類方法，本論文將妖故事區分爲：畜獸、禽鳥、水族、昆蟲、植物、器物、骨骸七大類。

第一節　畜獸類

這裡所謂的「畜獸」，指的是我們一般所認知的生長在山野間的獸類以及飼養在家裡的牲畜，包括狐、虎、猿、蛇、鼠、犬、豬、牛、馬、驢等。由牠們所幻化之妖，即爲本文所要討論的對象。

一、　狐妖

此類故事計有：〈古鏡記〉(狸)、《朝野僉載‧王義方》、《朝野僉載‧張簡》、《紀聞‧葉法善》、《紀聞‧沈東美》、《紀聞‧鄭宏之》、《紀聞‧靳守貞》、《紀聞‧袁嘉祚》、《廣古今五行記‧李項生》、《靈怪集‧王生》、《廣異記‧鄭氏子》(狸)、《廣異記‧長孫無忌》、《廣異記‧僧服禮》、《廣異記‧上官翼》、《廣異記‧大安和尚》、《廣異記‧楊伯成》、《廣異記‧劉甲》、《廣異記‧李參軍》、《廣異記‧汧陽令》、《廣異記‧李元恭》、《廣異記‧焦練師》、《廣異記‧李氏》、《廣異記‧韋明府》、《廣異記‧謝混之》、《廣異記‧王苞》、《廣異記‧唐參軍》、《廣異記‧嚴諫》、《廣異記‧韋參軍》、《廣異記‧楊氏女》、《廣異記‧辛替否》、《廣異記‧代州民》、《廣異記‧馮玠》、《廣異記‧賀蘭進明》、《廣異記‧崔昌》、《廣異記‧王老》、《廣異記‧劉眾愛》、《廣異記‧王黯》、《廣異記‧孫甑生》、《廣異記‧王璿》、《廣異記‧李麐》、《廣異記‧宋溥》、《廣異記‧李萇》、〈任氏傳〉、《玄怪錄‧華山客》、《玄怪錄‧狐誦通天經》、《河東記‧李自良》、《會昌解頤‧張立本》、《續玄怪錄‧張寵奴》、《乾𦠆子‧何讓之》、《宣室志‧晉陽民家》(狸)、《宣室志‧張鋌》、《宣室志‧林景玄》、《宣室志‧祁縣民》、《宣室志‧裴少尹》、《宣室志‧尹瑗》、《宣室志‧計真》、《宣室志‧韋氏子》、《集異記‧徐安》、《集異記‧僧晏通》、《集異記‧薛夔》、《傳奇‧姚坤》、《大唐奇事‧昝規》、《三水小牘‧王知古爲狐招壻》、《玉堂閑話‧民婦》、《稽神錄‧張謹》等[5]，共 65 篇。

狐與狸本是不同的兩種動物，但後來的分別卻不是那麼嚴謹[6]。在唐五代的

蟲屬、草木屬、無情之物、器物之屬、無名怪等十二類，剔除不在本文討論範圍的人妖、異域、野叉、無名怪四項，其餘幾項均可在《廣記》中找到相對應的類目。(無情之物包括火怪、石妖，可廣義地劃入器物之屬)。馮夢龍《情史》請見[明]馮夢龍：《情史》，《古本小說集成》(上海：上海古籍出版社，1990 年，據上海圖書館、浙江圖書館藏明刊本配補)。

[5] 《廣記》卷 450 及卷 454 中另有〈張簡棲〉、〈張例〉兩則唐代故事，但不知出自何書，故不列入討論。前篇敘狐女魅附人身致病，後篇敘人與狐爭奪狐書。

[6] 李壽菊以爲，狐是狐，狸是狸，但由於二者形態、習性相近，名稱遂常假借，且因中國字單音節之故，文人寫文章喜用合稱詞，如楊柳、豺狼、狐狸等。後來「狐狸」一詞也專指狐而言，這種似是而非的用法，積習而成自然，西漢劉安即嘆云：「今謂狐狸，則必不知狐，又不知狸。」

狐狸妖故事當中，狸妖僅見〈古鏡記〉、《廣異記‧鄭氏子》、《宣室志‧晉陽民家》三則，而狐妖卻是大放異采，數量大增。而狐妖故事如此盛行於唐代的原因，就外緣而言，蓋與唐人崇狐的信仰有關：

> 唐初以來，百姓多事狐神，房中祭祀以乞恩，食飲與人同之，事者非一主。當時有諺曰：「無狐魅，不成村。」[7]

而就文學內緣因素而言，則與《廣異記》中出現的大量狐妖故事最有關係。在這65 篇狐狸妖故事當中，獨獨《廣異記》就佔了近半的 32 篇，次多的《宣室志》及《紀聞》也才各有 7 篇與 5 篇，數量上均與之遙不可及。同時，《廣異記》又「提供了多種情節組合，幾乎囊括了所有後代的狐精故事的基本式樣」[8]，足見《廣異記》對唐代狐妖故事發展的推波助瀾。

在《廣異記》的狐狸妖故事當中，最常見的主題內容便是男女之情，約有 18 篇之多[9]，大部分敘述狐妖化女誘男，也有化男惑女者，多半是魅人致病，或者不爲人類所接受，僅〈李參軍〉、〈李麐〉等有鋪陳出較深刻的婚戀之情。尤其〈李麐〉一篇中善良的狐女形象，爲後來的〈任氏傳〉及《宣室志‧計真》奠定創作的基礎[10]，而此三篇具備女德、妻德、母德、神德的狐妻故事，「使狐妻在大唐一代，除溫婉柔美外，既能生兒育女，亦配備有福官、助財、祐嗣的法力和助人驅吉避凶的本領」[11]，尤其「任氏這一形象的出現，標誌著在中國古小說中，狐狸已經由精魅演化成人了——具有一定社會典型意義的藝術形象」[12]。其它專書涉及男女之情的還有《紀聞‧葉法善》、《會昌解頤‧張立本》、《宣室志‧韋氏子》、《集異記‧徐安》、《集異記‧僧晏通》、《傳奇‧姚坤》、《三水小牘‧王知古爲狐招壻》、《玉堂閑話‧民婦》、《稽神錄‧張謹》等，除《傳奇‧姚坤》屬報恩性婚姻、《三水小牘‧王知古爲狐招壻》爲錯招仇人爲婿外，均不脫魅惑人類的模式。

參李氏：《狐仙信仰與狐狸精故事》(台北：臺灣學生書局，1995 年 10 月)，頁 5-6。

[7] 見[唐]張鷟著、趙守儼點校：《朝野僉載》(北京：中華書局，以《寶顏堂秘笈》本爲底本，1979 年 10 月)，頁 167。

[8] 見王偉：〈《廣異記》狐精形象初探〉，《泰山學院學報》卷 28 第 1 期(2006 年 1 月)，頁 79。此外，吳秀鳳則將《廣異記》中狐妖的主要造型分作「通天狐」、「色媚狐」、「善僞狐」三種，參吳氏：《廣異記研究》(台北：輔仁大學中國文學所碩士論文，1986 年 6 月)，頁 222-249。

[9] 分別是〈鄭氏子〉、〈長孫無忌〉、〈上官翼〉、〈楊伯成〉、〈劉甲〉、〈李參軍〉、〈汧陽令〉、〈李元恭〉、〈李氏〉、〈韋明府〉、〈王苞〉、〈楊氏女〉、〈代州民〉、〈馮玠〉、〈賀蘭進明〉、〈王黯〉、〈王璿〉、〈李麐〉。

[10] 林岱瑩亦以爲：「狐狸『善良柔順』與『宜室宜家』的美好形象，則充分體現在〈任氏傳〉、〈計真〉與〈李麐〉等三篇作品中，且『人狐關係』已由敵視、對立轉變爲和睦、親愛，這是『狐魅人化』過程中一個重大的突破與進步。」見林氏：《唐代異類婚戀小說之研究》(台中：國立中興大學中文所碩士論文，1999 年 7 月)，頁 101。

[11] 見陳美妃：〈人狐類婚姻關係中之妻德塑建初探——以太平廣記爲本〉，《臺北科技大學學報》第 31 之 2 期(1998 年 9 月)，頁 325。

[12] 見周先慎：〈精魅的人化——談《任氏傳》在古小說發展中的意義〉，《中國古典小說戲劇賞析》，(台北：木鐸出版社，1988 年 9 月)，頁 170。

除了述男女之情的模式外，唐五代的狐妖故事又發展出其特有的爭奪狐書型故事[13]，《靈怪集・王生》是最早的一篇，與之同型的有《廣異記・孫甑生》、《玄怪錄・狐誦通天經》、《河東記・李自良》、《乾饌子・何讓之》、《宣室志・林景玄》，最後往往以狐妖僞裝成熟人騙取回來作結。而涉及僞裝的故事還包括《朝野僉載・張簡》、《紀聞・沈東美》、《廣異記・僧服禮》、《廣異記・焦練師》、《廣異記・唐參軍》、《廣異記・嚴諫》、《廣異記・辛替否》、《廣異記・代州民》等，所僞裝的角色以神明、死者、熟人爲多。

二、 虎妖

此類故事計有：《廣異記・虎婦》、《廣異記・笛師》、《廣異記・松陽人》、《廣異記・石井崖》、《河東記・申屠澄》、《原化記・天寶選人》、《宣室志・張鋌》、《集異記・王瑤》、《集異記・崔韜》、《傳奇・寧茵》、《傳奇・馬拯》、《傳奇・王居貞》、《瀟湘錄・趙倜》、《瀟湘錄・周義》、《聞奇錄・歸生》、《錄異記・姨虎》等，共16 篇。

此十六篇中《廣異記》所佔篇數最多(4 篇)，其次爲《傳奇》(3 篇)。這些虎類故事裡的虎妖多化爲人形以與人類交遊，然而，大部分的虎妖皆包藏禍心，十六篇故事中即有八篇涉及吃人的情節，分別是：《廣異記・笛師》、《廣異記・松陽人》、《廣異記・石井崖》、《宣室志・張鋌》、《集異記・崔韜》、《傳奇・馬拯》、《傳奇・王居貞》、《聞奇錄・歸生》，顯見老虎帶給人們的恐怖刻板印象。周文玲以爲：

> 虎妖主動接觸人類，出於動物習性的刻劃意味較為濃厚，故多以「食人」的目的為主，而作者跳脫動物本性，從其他方面聯想的篇章雖亦有之，但礙於虎的剛強外形，以及殘暴的本質，離人之欲求和平、親近之心較遠，故實難作進一步的發揮。[14]

雖然如此，唐五代的虎妖故事還是發展出了婚戀的主題，主要有《廣異記・虎婦》、《河東記・申屠澄》、《原化記・天寶選人》、《集異記・崔韜》、《瀟湘錄・趙倜》五篇，其中《河東記・申屠澄》、《原化記・天寶選人》、《集異記・崔韜》

---

[13] 所謂「狐書」乃狐妖修煉其術的秘笈，「唐狐愛讀書，好修道，狐書便成爲牠們的精神食糧。……當狐書遺失時，追尋狐書，就成爲牠們的誓志。狐狸精追尋狐書的經過，情節詭譎而逗趣。當狐書被搶，或不慎遺落時，牠們就會不擇手段奪回此書。牠們或變朋友，或作親人，往往利用親情，才能突破人類的防禦，終能物歸主。」見李壽菊：《狐仙信仰與狐狸精故事》，頁 141。李劍國以爲「狐書是出現在唐代狐妖傳說中的新內容，具有濃重的道教意味，也是道教滲透影響的結果。」見李劍國：《中國狐文化》(北京：人民文學出版社，2002 年 6 月)，頁 125。關於爭奪狐書的故事將於本論文第三章第一節「角色模式」中討論，此處暫不詳述。

[14] 見周文玲：《《太平廣記》所引唐代四大動物妖故事研究》(台北：輔仁大學中文所碩士論文，1995 年 6 月)，頁 182。

三篇虎妻故事，與民間的「虎皮井」傳說有著密切的關係，它們是「天鵝處女型」故事的翻版，主要述說虎脫皮化身美女與男子結婚，後來，虎妻發現所脫虎皮，乃披皮化虎而去。洪瑞英以爲：

> 虎皮是虎妻為人或為虎的關鍵所在，也是其個人角色轉變的重要表徵，脫皮後的美女進入另一種生命形式——結婚生子；披上虎皮後則回復本來身份及自由。[15]

這類「虎皮井」的故事便以「虎皮」與「虎女」作爲主要母題，此虎皮具有象徵生命與婚姻的儀禮性功能，而虎女則代表著民間故事中動物妻子的異類婚姻。[16]

三、 蛇妖

此類故事計有：〈古鏡記〉、《廣古今五行記・陳莽》、《廣古今五行記・薛重》、《廣異記・忻州刺史》、《廣異記・餘干縣令》、《廣異記・李齊物》、《博異志・李黃》、《酉陽雜俎・王清》、《宣室志・韋子春》、《集異記・朱覲》、《樹萱錄・朝榮觀主》、《瀟湘錄・王真妻》、《三水小牘・伐木血出蛇怒》、《錄異記・郫縣民》、《玉堂閑話・選仙場》、《玉堂閑話・狗仙山》等，共 16 則。

唐五代的蛇妖故事除《廣異記》佔有三篇外，並不特別集中在哪部專書。十六篇中除《廣古今五行記・陳莽》、《錄異記・郫縣民》屬蛇復仇故事，《酉陽雜俎・王清》、《三水小牘・伐木血出蛇怒》說明蛇與木共生，以及《廣異記・忻州刺史》、《樹萱錄・朝榮觀主》等篇外，蛇妖故事實以作怪害人的模式居多。牠們多半以蛇的原形現身作亂乃至吃人，一旦變形爲人則往往涉及男女之情，不外乎化男淫魅女子，如《廣古今五行記・薛重》、《集異記・朱覲》、《瀟湘錄・王真妻》，以及化女誘魅男人，如《博異志・李黃》。受魅的人類輕則喪心病狂，重則遭食致死，尤其像〈李黃〉般「骨肉化水」的下場，「表現出蛇的陰險、手段的狠毒，以及威脅人命的一面，是故可以想像見唐人對於蛇毒的恐懼之心，以及對蛇不具有好感」[17]。總而言之，淫魅、色誘再加上作亂吃人，蛇妖給人的印象乃以負面居多，無怪乎有「蛇蠍心腸」一詞用以形容人心狠毒。

四、 猿妖

這裡的「猿」乃靈長目猿科動物之泛稱，包括猿、猴、獼猴、猩猩等。此類

---

[15] 見洪瑞英：《中國人虎變形故事研究》(逢甲大學中文所碩士論文，1991 年 6 月)，頁 83
[16] 參孫正國：〈中國化身型虎故事的母題闡釋〉，《湖北民族學院學報》(哲學社會科學版)卷 17 第 1 期(1999 年)，頁 65-69。
[17] 見周文玲：《《太平廣記》所引唐代四大動物妖故事研究》，頁 221。

故事計有：〈古鏡記〉、〈補江總白猿傳〉、《廣異記・韋虛己子》、《玄怪錄・刁俊朝》(獮猴)、《宣室志・陳巖》、《宣室志・王長史》、《宣室志・張鋋》、《宣室志・楊叟》、《集異記・崔商》、《樹萱錄・四叟俱化猿》、《傳奇・孫恪》、《瀟湘錄・楚江漁者》、《瀟湘錄・焦封》(猩猩)、《稽神錄・老猿竊婦人》等，共計 14 篇。

此十四篇中《宣室志》所佔篇數最多(4 篇)，而除了《玄怪錄・刁俊朝》的妖物爲獮猴，以及《瀟湘錄・焦封》的妖物爲猩猩外，甚餘篇章的妖物均爲猿。

唐五代的猿妖故事自〈補江總白猿傳〉描寫猿妖竊取婦人以來，主要朝兩個方向發展，一個是作怪擾人，一個是婚戀情愛，這兩者其實也是妖故事常見的主題。前者包括《廣異記・韋虛己子》、《宣室志・楊叟》、《宣室志・王長史》、《集異記・崔商》、《稽神錄・老猿竊婦人》，從戲弄、嚇人到企圖害人不等；後者則有《宣室志・陳巖》、《傳奇・孫恪》、《瀟湘錄・焦封》，皆屬猿妻型的故事。

此外，尚有猿妖化人邀訪人類或與之論學交談者，如〈古鏡記〉、《宣室志・張鋋》、《樹萱錄・四叟俱化猿》、《瀟湘錄・楚江漁者》等，上舉《宣室志・楊叟》亦將猿妖刻劃成熟闇《金剛經》的老僧。這些故事將猿妖刻劃爲一有學養的人，蓋因「猿猴跟人類同樣屬於靈長類動物，智商亦不低，所以在猿猴類故事中亦有以博通智者的身分出現」[18]的，這同時也是對唐前猿妖「智慧老人」形象的繼承[19]。

五、 鼠妖

此類故事計有：〈古鏡記〉、《廣異記・李測》、《廣異記・天寶彍騎》、《廣異記・畢杭》、《廣異記・崔懷疑》、《河東記・李知微》、《瀟湘錄・逆旅道士》、《瀟湘錄・朱仁》、《稽神錄・建康人》、《稽神錄・蘇長史》、《稽神錄・盧樞》等，共 11 篇。

唐五代的鼠妖故事以《廣異記》四篇最多，《稽神錄》三篇居次。這些故事主要描寫鼠妖化作小人形，或在宅中行走，如《廣異記・李測》、《廣異記・畢杭》、《稽神錄・建康人》，或聚眾聊天，如《河東記・李知微》、《稽神錄・盧樞》，小人形的鼠妖多半不會對人造成直接傷害，頂多像《稽神錄・蘇長史》中化身一群道士據宅趕人，但也無實質的攻擊。然而當其變化爲正常人形，像《瀟湘錄・逆旅道士》中的鼠妖化身群盜在街上橫行殺人，就顯得事態嚴重了。這些鼠妖故事中的鼠妖都是群體行動，正與老鼠的習性相符。另有〈古鏡記〉、《廣異記・崔懷疑》二篇屬於魅惑女子的故事，都導致女子神智不清進而重病或死，又《廣異記・

---

[18] 見黃昱凌：〈《太平廣記・猿猴類》故事研究〉，《輔大中研所學刊》第三集(1994 年 6 月)，頁 276。

[19] 李豐楙舉《吳越春秋》中袁公與處女比劍、《拾遺記》中周群所遇猿翁精通曆數二者爲例，認爲「早期猿精多以智慧老人的形象出現，……此種睿智性格爲人類對猿性的高度想像」。參李氏：〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉，收錄於靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集・3》(台北：聯經出版公司，1981 年 6 月)，頁 24-25。

天寶彍騎》亦屬魘魅人致昏迷的故事。

六、 犬妖

此類故事計有：《紀聞・張司馬》、《紀聞・鄭宏之》、〈東陽夜怪錄〉、《續玄怪錄・張寵奴》、《宣室志・韓生》、《集異記・胡志忠》、《大唐奇事・李義》等，共 7 篇。

唐五代的犬妖故事中，除了《大唐奇事・李義》一篇寫老黑犬化身已死之母欺騙孝子，乃對六朝犬妖故事中僞裝死者類型[20]的承續外，其餘皆別有發展：《紀聞》所收二篇與預兆有關，〈東陽夜怪錄〉乃敘犬妖化人與眾怪及人夜談，《續玄怪錄・張寵奴》、《宣室志・韓生》二篇皆寫犬妖化人騎驢馬入古墓事，《集異記・胡志忠》則屬凶宅捉怪故事。

七、 豬妖

此類故事計有：《廣古今五行記・元佶》、《玄怪錄・郭代公》、《玄怪錄・尹縱之》、《集異記・李汾》、《玉堂閑話・徐州軍人》等，共 5 篇。

五篇豬妖故事之中，《玄怪錄》佔有兩篇，而就故事模式來說，則以女妖類最多，包括《廣古今五行記・元佶》、《玄怪錄・尹縱之》、《集異記・李汾》，後二篇化女誘男的情節可謂直承《搜神記・吳郡士人》而潤色之。另《玉堂閑話・徐州軍人》一篇寫待宰之豬入人夢中乞命，乃承《洛陽伽藍記・劉胡》之機杼而增加入夢的情節，唯兩篇豬妖的下場不同。《玄怪錄・郭代公》則承襲西門豹禁河伯娶婦陋習事，寫豬妖淫祀鄉里而爲郭元振所除的故事，是爲豬妖故事中別具風味的一篇。

八、 其它

畜獸類的妖故事尚有：〈古鏡記〉(鼠狼)、〈東陽夜怪錄〉(駝、驢、貓、牛、刺猬)、《廣異記・冀州刺史子》(狼)、《廣異記・楊氏》(羊)、《博異志・木師古》、《宣室志・張鋋》(熊、狼、豹、鹿)、《宣室志・王薰》(驢)、《傳奇・寧茵》(牛)、《瀟湘錄・嵩山老僧》(鹿)、《瀟湘錄・王祜》(鹿)、《稽神錄・張某妻》(狼)等。

這些故事的妖物計有鼠狼、刺猬、蝙蝠、狼、熊、豹、鹿、駝、驢、馬、牛、羊、貓等，以狼、鹿、驢、牛出現的次數略多。〈古鏡記〉中的鼠狼妖及《廣異記・冀州刺史子》、《稽神錄・張某妻》中的狼妖均涉及魅女惑男的行爲，《廣異

[20] 例如《搜神記・李德》、《幽明錄・溫敬林》等屬之。

記・楊氏》寫羊妖化女而行爲淫鄙，《宣室志・王薰》則寫驢妖伸巨臂乞食的怪事，《博異志・木師古》中的蝙蝠妖乃吸人精氣而損害人，而《瀟湘錄》兩篇中的鹿妖則分別化小兒入釋門及化道士感化人。另外，〈東陽夜怪錄〉、《宣室志・張鋋》、《傳奇・寧茵》三篇則屬談論對話性質的故事。

第二節　禽鳥類

「禽鳥」爲鳥類的總稱，指二足而有羽毛者。此類故事計有：〈古鏡記〉(雞)、《朝野僉載・高嶷》(雞)、《朝野僉載・衛鎬》(雞)、《朝野僉載・泰州人》(大鳥)、〈東陽夜怪錄〉(雞)、《廣異記・戶部令史妻》(蒼鶴)、《廣異記・李測》(鳥)、《通幽記・盧瑗》(大鳥)、《玄怪錄・袁洪兒誇郎》(翠翠鳥)、《宣室志・周氏子》(鵝)、《樹萱錄・碧衣女子詠詩》(翡翠)、《樹萱錄・二叟化白鷺》(白鷺)、《稽神錄・平固人》(鵝)等，共 13 篇。

禽鳥類的妖故事中，各種禽鳥妖的篇數均不多，故不再細分物類。這些故事的妖物計有雞、鵝、蒼鶴、白鷺、翠翠鳥、翡翠、以及不知名的大鳥等，唯以雞妖四篇居多。就故事類型來說，〈古鏡記〉中的雞妖仍不脫六朝雞妖魅人的模式(如《幽明錄・朱綜》)，與之相似的有《廣異記・戶部令史妻》，《朝野僉載・泰州人》更是述鳥妖化女誘男食之，還有《廣異記・李測》中作怪的鳥妖，這些禽鳥妖的形象是較負面的。另一方面，雞、鵝之妖又常出現殺生或乞命的故事模式，包括《朝野僉載・高嶷》、《朝野僉載・衛鎬》中的雞妖，《宣室志・周氏子》、《稽神錄・平固人》中的鵝妖，以及《通幽記・盧瑗》的大鳥妖，此應是對六朝《幽明錄・桓邈》之鵝妖乞命故事的延續。此外又有〈東陽夜怪錄〉、《玄怪錄・袁洪兒誇郎》、《樹萱錄・碧衣女子詠詩》、《樹萱錄・二叟化白鷺》等描寫禽鳥妖吟詩對談的故事，其中〈袁洪兒誇郎〉一篇更敘及人入鳥妖幻境之中發展一段婚戀的情事。

第三節　水族類

所謂「水族」乃指生活於水中之動物的泛稱，包括魚、蝦、龜、鼈、黿、蛟、蜃、獺、鼉等，由牠們所幻化之妖，即爲本文所要討論的對象。

一、　魚蝦妖

此類故事計有：《朝野僉載・萬頃陂》、《廣古今五行記・晉安民》、《廣異記・荊州漁人》、《酉陽雜俎・長鬚國》(蝦)、《宣室志・柳宗元》、《宣室志・柳沂》、

《宣室志·劉成》、《傳奇·高昱》、《瀟湘錄·汾水老佬》、《報應錄·熊慎》、《鐙下閑談·鯉魚變女》、《耳目記·王瑤》等，共 12 篇。

此十二篇故事中以《宣室志》三篇最多，而除了《酉陽雜俎·長鬚國》的妖物爲蝦外，其餘皆魚。絕大部分的魚蝦妖故事均涉及殺生或乞命的情節，大抵不離吃魚速禍與放生得福兩種模式。「魚之變形求生，擺盪於註定的命運說與改變命運的意志說之間；人吃魚抑或放生的抉擇，則有道德作爲報應機制的衡量。人的選擇影響魚的生命去留，魚命去留也間接在人身上產生因果，人與魚同在一張交錯的網絡裡，作用力相互牽引。」[21]

除了乞命或殺生類的故事以外，唐五代的魚蝦妖還有某些個別的類型：《傳奇·高昱》爲魚妖害人溺水，《瀟湘錄·汾水老佬》爲養鯉得寶珠，以及《鐙下閑談·鯉魚變女》爲魚妖化女誘男。

二、 龜鼈黿妖

龜，甲蟲之最靈者；鼈，黿之小者，形圓，龜之類而腹下無甲者；黿，大鼈也[22]。三者形近，故放在一起談。此類故事計有：〈古鏡記〉(龜)、《廣異記·謝二》(黿)、《廣異記·劉彥回》(龜)、《玄怪錄·劉交》(龜)、《宣室志·張鋋》(龜)、《瀟湘錄·僧法志》(黿)、《玉堂閑話·崔梲》(鼈)、《稽神錄·閻居敬》(龜)、《稽神錄·染人》(鼈)、《儆誡錄·李延福》(鼈)，共 10 篇。

此十篇妖故事中，龜妖有五篇，鼈妖有三篇，黿妖有兩篇。唐五代的龜鼈黿妖故事大異於六朝魅女惑男及作怪害人的模式[23]，少見擾亂人類的情節，其中涉及乞命放生的有《廣異記·劉彥回》、《玉堂閑話·崔梲》、《儆誡錄·李延福》三篇，乃對《搜神後記·宗叔林》龜妖乞命放生故事的繼承；與人談話論學模式則在唐代始出現，包括〈古鏡記〉、《宣室志·張鋋》、《瀟湘錄·僧法志》三篇；另外《稽神錄》兩篇中的妖物一求移床、一求寄居，《玄怪錄·劉交》中的龜妖化身采蓮女，《廣異記·謝二》中的黿妖則向忘恩人復仇。

三、 其它

水族類的妖故事尚有：〈古鏡記〉(蛟)、《通幽記·老蛟》(蛟)、《通幽記·薛二娘》(獺)、《獨異志·李鶮》(鼉)、《歙州圖經·程靈銑》(蜃)。

---

[21] 見拙著：〈吃魚抑或放生的抉擇：論唐五代小說中的一種魚類變形故事〉，《國立臺南大學人文研究學報》第 42 卷第 2 期(2008 年 10 月)，頁 29。

[22] 參[唐]釋慧琳：《一切經音義》(台北：大通書局，1985 年 5 月再版，麗藏本)，冊五，卷 100，第 9 張，總頁 2095。

[23] 例如《志怪·謝宗》、《續異記·朱法公》中的龜妖化女魅誘男子，以及《列異傳·費長房》中的鼈妖作亂等皆是。

這些故事的妖物計有蛟、獺、鼉[24]、蜃，牠們的形象往往承襲六朝小說，以作亂魅人爲主。例如〈古鏡記〉及《通幽記・老蛟》中的蛟妖，分別爲害鄉里求淫祀以及化女誘男食之；《獨異志・李鷸》中的鼉妖害人模式，亦與六朝小說中的鼉妖故事並無二致，例如《搜神記・謝非》、《幽明錄・蔡興》等；《通幽記・薛二娘》中的獺妖化男魅女致病，則與《異苑・張方》相仿。《歙州圖經・程靈銑》則寫蜃妖化身道士入程靈銑夢中，求程助其鬥另一蜃妖，後蜃妖報恩的故事。

第四節　昆蟲類

此類故事計有：〈古鏡記〉(守宮)、〈南柯太守傳〉(蟻)、《玄怪錄・來君綽》(大螾、蝸螺)、《玄怪錄・滕庭俊》(蠅)、《纂異記・徐玄之》(蟻)、《酉陽雜俎・蘇湛》(蜘蛛)、《酉陽雜俎・松滋士人》(守宮)、《酉陽雜俎・賣油者》(蝦蟆)、《酉陽雜俎・登封士人》(鼠糞中蟲)、《酉陽雜俎・冉端》(蟻)、《宣室志・石憲》(蛙)、《宣室志・韋君》(蜘蛛)、《宣室志・張景》(蠐螬)、《集異記・鄧元佐》(螺)、《鐙下閑談・驛宿遇精》(飛生蟲)、《玉堂閑話・老蛛》(蜘蛛)、《稽神錄・蜂餘》(蜂)、《稽神錄・熊廼》(蟻)等，共 18 篇。

唐五代昆蟲類妖故事中的妖物計有守宮、蟻、蚯蚓、蝸螺、蠅、蜘蛛、蝦蟆、鼠糞中蟲、蛙、蠐螬、飛生蟲、蜂等，種類雖繁，但各類篇數均不多，故不再細分。其中較突出的是蟻妖，有四篇，次多者爲蜘蛛妖，有三篇。再就專書來看，收錄最多蟲妖故事的是《酉陽雜俎》(5 篇)，其次爲《宣室志》(4 篇)。

這些蟲妖故事中影響最鉅的，莫過於〈南柯太守傳〉，該篇所刻劃的蟻穴夢幻之境，可謂開啓蟲妖故事描寫他界的風氣，包括《玄怪錄・來君綽》、《玄怪錄・滕庭俊》之與人談詩論學，《纂異記・徐玄之》、《酉陽雜俎・松滋士人》之擄人審罪，《集異記・鄧元佐》、《稽神錄・蜂餘》之款待借宿者，以及《酉陽雜俎・蘇湛》之妖穴及《宣室志・石憲》之夢境，皆屬他界幻境的故事。

此外，涉及男女之情的亦不少，〈南柯太守傳〉中有婚嫁的情節，〈古鏡記〉、《宣室志・張景》屬化男魅女的模式，《集異記・鄧元佐》、《鐙下閑談・驛宿遇精》則屬化女誘男的模式。咬人或吃人的均是蜘蛛妖，包括《酉陽雜俎・蘇湛》、《宣室志・韋君》、《玉堂閑話・老蛛》三篇。

第五節　植物類

「植物」乃百穀草木之總稱，可大致分作草本、木本、菌類等。在唐五代妖

[24] 《一切經音義》:「鼉，……水介蟲也，形似守宮，四足，有尾，身長五六尺，皮堪爲鼓，皆有方鱗如碁文。」見[唐]釋慧琳：《一切經音義》，冊五，卷 100，第 9 張-第 10 張，總頁 2095。

故事中由植物幻化的妖怪主要是樹妖，其次爲花妖，一般來說，「松、柏、槐、柳多變成丈夫或老翁，桃、李、梅、杏多化作美女或少婦」[25]，不過這也只是大概的情形。其它還有藥妖、菌妖等，數量較少。分述如下。

一、 樹妖

此類故事計有：《廣異記‧臨淮將》(楊)、《酉陽雜俎‧僧智通》(青桐)、《酉陽雜俎‧何亞秦》(杉)、《乾膜子‧薛弘機》(柳)、《宣室志‧盧虔》(柳)、《宣室志‧江夏從事》(枯樹)、《宣室志‧董觀》(杉)、《宣室志‧鄧珪》(蒲桃)、《宣室志‧交城里人》(丹桂)、《瀟湘錄‧張珽》(枯樹)、《瀟湘錄‧賈祕》(松、柳、槐、桑、棗、栗、樗)、《鐙下閑談‧榕樹精靈》(榕)等，共 12 篇。

唐五代樹妖故事中的妖物計有楊、青桐、杉、柳、蒲桃、丹桂、槐、松、桑、棗、栗、樗、榕以及枯樹等，其中以柳出現的次數略多。多數的樹妖故事，包括《廣異記‧臨淮將》、《宣室志‧鄧珪》、《酉陽雜俎‧僧智通》、《宣室志‧盧虔》、《宣室志‧江夏從事》、《宣室志‧董觀》、《宣室志‧交城里人》、《乾膜子‧薛弘機》等八篇，皆寫妖入夜後拜訪或侵入人居住的地方，而此樹妖必是宅院附近所植，它們白天時立於原地，夜晚時則幻化人形或巨怪，具有行動能力。

《廣異記‧臨淮將》是唐五代樹妖故事中較早的一篇，寫樹妖伸巨手乞食，但未見其變化後的形貌，情節與之相類的是《宣室志‧鄧珪》，另《酉陽雜俎》兩篇中的樹妖亦有求於人，但已顯現人形。《宣室志》是唐五代小說中收錄最多樹妖故事的專書，共有五篇，而多寫其化作巨人魅厲作怪害人。

另外，樹妖化作正常人形者，多與文人進行交談或切磋學問，如《乾膜子‧薛弘機》、《瀟湘錄‧張珽》、《瀟湘錄‧賈祕》，尤以〈賈祕〉一篇明顯是作者欲展露才學，故事敘七樹精各言其志，屬諧隱性質的作品。此外，《鐙下閑談‧榕樹精靈》則是唯一涉及男女之情者。

二、 花妖

此類故事計有：《龍城錄‧趙師雄醉憩梅花下》(梅)、《博異志‧崔玄微》(楊、桃、李、安石榴等)、《宣室志‧謝翶》(牡丹)、《集異記‧光化寺客》(百合)、《金溪閒談‧白蓮女惑蘇昌遠》(白蓮)等，共 5 篇。

唐五代花妖故事中的妖物計有梅、楊、桃、李、安石榴、牡丹、百合、白蓮等，這些花妖悉化身美麗女子[26]以與士人進一步交往，乃至一夕纏綿。《龍城錄‧趙師雄醉憩梅花下》首開花妖與男人相談對飲的雅緻風氣，花卉與女妖相結合的

---

[25] 見王永平：〈論唐代民間信仰中的植物崇拜〉，收錄於杜文玉主編：《唐史論叢(第八輯)》(西安：三秦出版社，2006 年 1 月)，頁 250。

[26] 王永平也注意到了這種現象，他說：「由於人們經常以鮮花比喻年輕貌美的女子，所以在古人的筆下，花仙、花神通常是嬌艷美麗的女子形象。在唐人的想像中，花精一般都是身著各類艷麗花色衣裳的年輕女子。」見王氏：〈論唐代民間信仰中的植物崇拜〉，頁 246。

精怪作品自此邁入文學的大門，爾後的花妖故事便遵此模式，如《博異志‧崔玄微》中的救助之情，《宣室志‧謝翺》之互贈情詩，讀來皆情韻優美。唯較後來的《集異記‧光化寺客》、《金溪閒談‧白蓮女惑蘇昌遠》二篇則仍停留在魅誘男子與之交歡的模式，敷陳略簡。

三、 其它

植物類的妖故事尚有：《酉陽雜俎‧郭代公》(木上白耳)、《酉陽雜俎‧賣油者》(巨白菌)、《酉陽雜俎‧田登娘》(根狀藥)、《宣室志‧趙生》(人蔘)、《宣室志‧劉皂》(蓬蔓)、《樹萱錄‧朝榮觀主》(大菌)、《稽神錄‧熊廼》(樹葉)等。

這些故事以《酉陽雜俎》三篇最多，而妖物的種類計有白耳、菌、根狀藥、人蔘、蓬蔓、樹葉等，顯見除了花木之外，唐人更已將植物妖的幻設對象觸及蕈菇、藥、草、葉等，尤其是藥妖故事的出現，突顯了唐人的藥精崇拜，「它源於人類對於藥物治病養生功效的認識，以及由此衍生出來的關於長生不老願望的追求」[27]。這些故事除《酉陽雜俎‧田登娘》寫妖物化男魅女，以及《宣室志‧趙生》寫蔘妖助人醒悟聰明外，餘皆情節簡單，與人較無密切往來。

第六節　器物類

這裡的「器物」乃各種用具的總稱，包括食、衣、住、行、婚、喪、喜、慶各種生活方面會使用到的物品皆屬之。而在唐五代妖故事中，被作爲妖怪想像的器物則大致有金銀寶物、葬品冥器、廚具器皿、起居器具，以及文具、樂器、博具等等。分述如下。

一、 金銀寶物妖

此類故事計有：《博異志‧敬元穎》(古鏡)、《博異志‧岑文本》(古錢)、《博異志‧蘇遏》(紫金)、《酉陽雜俎‧僧惠恪》(礜石)、《宣室志‧呂生》(水銀)、《宣室志‧韋思玄》(紫金)、《宣室志‧李員》(金缶)、《瀟湘錄‧張珽》(金盃、故玉帶)、《玉堂閑話‧宜春郡民》(銀人)、《稽神錄‧康氏》(金人)、《稽神錄‧陳濬》(金人、銀人)、《稽神錄‧建安村人》(金)、《稽神錄‧蔡彥卿》(白金)、《稽神錄‧岑氏》(白石)、《稽神錄‧凶宅掘銀》(銀)等，共 15 篇。

此十五篇財寶妖故事中，以《稽神錄》所佔篇數最多(6 篇)，唯皆短製，《博異志》、《宣室志》各有三篇居次。這些故事所敘及的妖物有古鏡、古錢、玉帶、寶石(礜石、白石)、水銀，以及諸多金銀等，以金出現的次數最多(8 篇)。

[27] 見王永平：〈論唐代民間信仰中的植物崇拜〉，頁 247。

金銀寶物妖怪化是入唐以後特有的現象，金官布以爲：「金銀變化母題是受了漢譯佛經的影響，在漢譯佛經出現之前，志怪小說中只有『掘錢』的故事。」[28]因爲妖化，所以與人類有更進一步的往來，這些故事中的妖物多半無害於人，有的化作人形與人類交遊，如《博異志・岑文本》、《瀟湘錄・張珽》、《稽神錄・建安村人》等；有的則僅僅現爲人形而無其它作爲，如《稽神錄》的諸多篇章；至多也只是惡作劇嚇嚇人，如《酉陽雜俎・僧惠恪》、《宣室志・呂生》。另有《博異志・蘇遏》、《稽神錄・凶宅掘銀》二篇中的妖物未化作人形，而其所在地皆屬於凶宅。

「金銀本身作爲一種財富、榮譽和地位的象徵意象，又會誘發人們的種種神秘想像，從而產生了一系列引人入勝的金銀變化的故事，成爲了文學敍事觀照的對象。」[29]而唐五代金銀寶物類的妖故事之所以如此盛行，應與人們追求利益的心理有關，因爲我們發現，除《酉陽雜俎・僧惠恪》外，這些故事都有一共同特色——故事一開始述金銀寶物妖化後出現在人的面前，卻於結局處安排妖物復回原形，然後人們拾之並因此致富或獲利，這彷彿在渴望財富會自己送上門似的。

二、 葬品冥器[30]妖

此類故事計有：《廣異記・蔡四》(冥器)、《廣異記・李華》(冥器)、《廣異記・商鄉人》(冥器：金銀人馬)、《廣異記・桓彥範》(敗方相[31])、《廣異記・奴官冢》(冥器：銅鵝)、《玄怪錄・曹惠》(冥器：婢子)、《玄怪錄・岑順》(冥器：象戲[32])、《博異志・張不疑》(冥器：婢子)、《傳奇・盧涵》(冥器：婢子、方相骨)、《金溪閒談・芻靈祟》(冥器：婢子)、《三水小牘・李約遇老父求負》(敗柩板)、《稽神錄・劉威》(棺材板)等，共 12 篇。

葬品冥器類的妖怪故事，以《廣異記》所佔篇數最多(5 篇)，算是較早大量

---

28 見金官布：《唐志怪中變形母題研究》(西寧：青海師範大學中文所碩士論文，2006 年 6 月)，頁 24。

29 見金官布：《唐志怪中變形母題研究》，頁 22。

30 所謂「冥器」，又名「明器」、「盟器」，《禮記・檀弓》：「夫明器，鬼器也。」《後漢書・范冉傳》注：「禮送死者，衣曰明衣，器曰明器。」意指殉葬品。鄭基良云：「古代用活人殉葬，並爲死者準備日常生活的用具，富貴人家以珍貴的物品陪葬，就是認爲死者的靈魂繼續存在，仍像陽間一般的生活，但是，後來這些物品只是象徵性的東西，沒有實用價値，稱爲『明器』。」見鄭基良：〈喪禮與祭祀研究〉，《空大人文學報》第十期(2001 年 12 月)，頁 166。

31 「方相」指的是古代逐疫或出喪行列前開道的神像，形貌令人畏怖。黃心穎云：「方相氏原是一種職稱，在送葬的柩前開路，而後入墓驅逐魍魎，其後漸漸形成神獸、神相之形態，入墓守護王室陵墓。然而在《太平廣記》中，我們所看到的方相，卻失去其原來意義，而轉變成害人的精魅，列入了凶器的範圍。」見黃氏：〈《太平廣記》精怪類初探〉，頁 378。

32 象戲又稱象棋，今所流行的象棋一說爲唐牛僧孺所改創。《佛祖歷代記載》卷廿二：「唐文宗開成己未年製象碁。」注：「昔神農以日月星辰爲象，唐相國牛僧孺用車馬將士卒加礮，代之爲機矣。」而牛僧孺《玄怪錄・岑順》一篇即「借岑順以記他象棋制度的」，「要爲牛氏自述其制，觀其所述，有馬將車卒，名稱與今象棋全同，惟尙無士象砲三棋，至馬將卒的行法亦與今同，惟車直入無迴翔，與今稍異耳」。以上說法參楊家駱主編：《中國俗文學(附中國游藝研究)》(台北：世界書局，1995 年 10 月)，頁 191-192。

創作的來源。有的篇章並不說明冥器的種類爲何，唯確知屬於婢子娃娃的有《玄怪錄・曹惠》、《博異志・張不疑》、《傳奇・盧涵》、《金溪閒談・芻靈祟》，屬於方相的有《廣異記・桓彥範》、《傳奇・盧涵》，而《廣異記・商鄉人》、《廣異記・奴官冢》爲人馬鵝俑，較特別的是《玄怪錄・岑順》中的象戲。此外，尚有棺材妖怪《三水小牘・李約遇老父求負》、《稽神錄・劉威》二篇，亦列入此類。

冥器精怪的故事在六朝時即有，多敘述它們如精靈般有了所仿原型的行動能力[33]，在唐五代的十二篇葬品冥器妖故事中，以敘其魅惑、作怪甚至損人性命者居多，包括《廣異記・李華》、《廣異記・商鄉人》、《廣異記・桓彥範》、《博異志・張不疑》、《傳奇・盧涵》、《金溪閒談・芻靈祟》、《稽神錄・劉威》等，均十分符合其爲「凶器」[34]的形象。此外，《玄怪錄・曹惠》寫二木偶婢子化人言冥界中事，《玄怪錄・岑順》寫象棋化小甲兵演兵干事，則迥異於冥器作亂的故事模式。

三、 廚具器皿妖

此類故事計有：《靈怪集・姚康成》(鐵銚子)、《玄怪錄・元無有》(水桶、破鐺)、《玄怪錄・周靜帝》(糧袋)、《玄怪錄・韋協律兄》(古鐵鼎)、《宣室志・獨狐彥》(鐵藥杵、朽甑)、《集異記・李楚賓》(碓)、《酉陽雜俎・周乙》(弊木杓)、《闕史・韋琛》(鐺)、《瀟湘錄・姜修》(多年酒甕)、《稽神錄・周本》(火爐)、《稽神錄・李白舊宅酒榼》(酒榼)等，共 11 篇。

此類妖物主要與飲食炊煮有關，包括木杓、鐵銚子、鐺、古鐵鼎、甑、火爐、碓、鐵藥杵、水桶、糧袋、酒甕、酒榼等。就專書而言，以《玄怪錄》收有三篇最多。

唐五代的廚具器皿妖故事中，盛行人與妖交談對話的故事模式，包括《靈怪集・姚康成》、《玄怪錄・元無有》、《宣室志・獨狐彥》中的吟詩論學，以及《瀟湘錄・姜修》、《稽神錄・李白舊宅酒榼》中的飲酒聊天。

除此之外，描寫妖物作怪害人的亦不少，但有情節輕重之別。《稽神錄・周本》之寫火爐升空，《玄怪錄・周靜帝》之寫袋妖化作伶人表演相吞吐之術，《酉陽雜俎・周乙》之寫木杓妖化小兒惡作劇，《玄怪錄・韋協律兄》之寫鼎妖凶宅作怪，皆於人無傷大雅。而《集異記・李楚賓》之寫碓妖魅人致病，《闕史・韋琛》之寫鐺妖作怪致小兒燒死，則是非常嚴重的傷害了。

---

[33] 例如《拾遺記》:「時有鳧雁，色如金，群飛戲於沙瀨，羅者得之，乃真金鳧也。昔秦破驪山之墳，行野者見金鳧向南而飛，至淫泉。後寶鼎元年，張善爲日南太守，郡民有得金鳧以獻。張善該博多通，考其年月，即秦始皇墓之金鳧也。」見[晉]王嘉：《拾遺記》(台北：藝文印書館，1966 年，《古今逸史》本)，冊一，卷五，頁 5。

[34] 《廣記》於「精怪」類所收器物妖故事中，又別置「凶器」此一類目，將冥器類精怪列入其中。

四、 起居器具妖

此類故事計有：《靈怪集・姚康成》(禿箒)、《廣異記・韋諒》(故門扇)、《廣異記・蔣惟岳》(破車輻)、《通幽記・李哲》(瓦)、《玄怪錄・元無有》(故杵、燭台)、《玄怪錄・滕庭俊》(禿箒)、《博異志・蘇遏》(朽柱)、《博異志・劉希昂》(火柴頭)、《纂異記・楊稹》(燈)、《宣室志・河東街吏》(漆桶)、《宣室志・盧郁》(石火通)、《宣室志・韋氏子》(草履)、《酉陽雜俎・僧太瓊》(弊箒)、《酉陽雜俎・趙村墜車》(敗車輪)、《洞冥錄・四明夫人》(燈)、《桂林風土記・石氏燈檠祟》(舊燈檠)、《稽神錄・劉威》 (敗箒)、《稽神錄・宣春人》(方杉板)等，共 18 篇。

此類妖物主要與住行有關，大致可再分爲建築器物、燈燭火器、清掃用具、交通工具等。建築器物如門扇、柱、瓦、漆桶、方杉板等，燈燭火器包括燈、燈檠、燭台、火柴頭、石火通，清掃用具則有擣衣杵及掃箒，而交通用具則是草履、車輻及車輪。

這些起居器物的妖故事中，屬於吟詩論學模式的有《靈怪集・姚康成》、《玄怪錄・元無有》、《玄怪錄・滕庭俊》，而掃箒妖佔有兩篇；《纂異記・楊稹》、《洞冥錄・四明夫人》兩篇燈妖故事亦有吟詩對話的情節，唯略偏於男女之情，又《宣室志・盧郁》則寫妖與人論學仙之事。

起居器物類的妖故事亦難免有作祟害人的模式，包括《通幽記・李哲》、《博異志・劉希昂》、《桂林風土記・石氏燈檠祟》、《稽神錄・劉威》等，《博異志・蘇遏》則屬凶宅捉怪型的故事。尚未述及的其餘七篇妖故事，多寫妖物純粹現身，因與人無深刻的交集，故故事情節亦甚簡略。

五、 文具、樂器、博具妖

此類故事計有：《靈怪集・姚康成》(破笛)、《宣室志・清江郡叟》(鐘)、《宣室志・崔穀》(毛筆)、《宣室志・張秀才》(長行子[35]、骰子)、《瀟湘錄・馬舉》(棋盤)、《瀟湘錄・王屋薪者》(鐵錚)、《大唐奇事・管子文》(毛筆)、《玉堂閑話・吉州漁者》(鐘)等，共 8 篇。

其中的妖物，有屬文具的毛筆，有屬樂器的笛、錚、鐘，有屬博具的長行子、骰子、棋盤。既是文藝用品，則此類妖物所化之人往往是個有學問的人，如《靈怪集・姚康成》中的破笛、《宣室志・崔穀》及《大唐奇事・管子文》中的毛筆、《瀟湘錄・馬舉》中的棋盤，他們或吟詩、或論辯、或言兵法，從言談之中諧隱物之原形，或借事寓寄作者的見解、情志。《宣室志・張秀才》一篇則以動作的描寫來刻劃長行子、骰子，可謂詠物性質的小說了。另有《瀟湘錄・王屋薪者》

[35] 《唐國史補》:「今之博戲有長行最盛，其具有局有子，子黃黑各十五，擲采之骰有二，其法生於握槊，變於雙陸，……後人新意，長行出焉。」見[唐]李肇：《唐國史補》(台北：藝文印書館，1965 年，《學津討原》本)，卷下，頁 15。《宣室志・張秀才》所記長行子妖、骰子妖的活動與《國史補》所云長行子的玩法一致，可知該故事乃對此遊戲的擬人化想像。

一篇，敘鐵錚妖化作僧人與龜背骨所化之道士爭辯佛老之優劣。

鐘妖兩篇中，《宣室志・清江郡叟》敘鐘妖化人夢中求遷出地，《玉堂閑話・吉州漁者》敘巨鐘化蒲牢(海中獸)鬥傷江龍之事，「此二篇皆偏向於正面的書寫，對鐘的態度偏於敬畏，此種情形可能與鐘爲禮器的身分有關。」[36]

六、 其它

其它的器物妖還有《朝野僉載・柳崇》(瓷妓女)、《廣異記・朱敖》(寺壁畫中女子)、《廣異記・韋訓》(破帛新婦子)、《廣異記・盧贊善》(瓷新婦子)、《續博物志・黃花寺壁》(寺壁畫中天神)、《宣室志・夏陽趙尉》(寺中土偶)、《宣室志・東萊客》(門畫中狗)、《大唐奇事・虢國夫人》(木人)、《聞奇錄・張縝》(銅人)、《玉堂閑話・南中行者》(子母像[37])、《稽神錄・黃仁濬》(寺中土偶)、《稽神錄・熊勛》(雞卵殼)等。

這些故事的妖物種類以人偶居多，其次爲畫像，且以女性妖物居多，包括《朝野僉載・柳崇》、《廣異記・朱敖》、《廣異記・韋訓》、《廣異記・盧贊善》、《玉堂閑話・南中行者》五篇，多化身美婦魅惑男子，甚或損人致病。而《續博物志・黃花寺壁》中的妖物則是化男淫魅女子。

其餘故事如《聞奇錄・張縝》中的銅人化大而吃人，顯得恐怖；《大唐奇事・虢國夫人》中的木人則化猿又化小兒，顯得可愛可親。至於土偶怪、畫中狗怪則僅僅出現而已。

第七節　骨骸類

此類故事計有：《廣異記・李暠》、《續玄怪錄・張寵奴》、《酉陽雜俎・姜皎》、《酉陽雜俎・王生》、《酉陽雜俎・弘濟上人》、《集異記・金友章》、《集異記・于凝》、《傳奇・盧涵》、《瀟湘錄・王屋薪者》(龜背骨)等，共 9 篇。

此九篇當中《酉陽雜俎》佔有三篇，《集異記》兩篇次之。這些故事中的妖物除《瀟湘錄・王屋薪者》爲龜背骨化身道士外，其餘皆爲人的骨骸。這些人骨妖怪的故事又可大致分爲作怪型與交遊型：

---

[36] 見黃心穎：〈《太平廣記》精怪類初探〉，頁 376。

[37] 子母即「九子母神」，又名「九子魔母」、「鬼子母」，乃祐人生子的女神。《荊楚歲時記》：「四月八日，長沙寺閣下，有九子母神，是日，市肆之人無子者，供養薄餅以乞子。」但在《玉堂閑話・南中行者》中，九子魔母卻完全是另一種形象，她化身妖媚無比的美婦，勾引年少的行者，全然不見母親及兒童守護神的特徵。關於九子魔母的相關研究請參見李連生：〈《西遊記》、鬼子母與九子母〉，《中國典籍與文化》(2002 年第四期)，頁 33-41；以及項裕榮：〈九子母・鬼子母・送子觀音——從「三言二拍」看中國民間宗教信仰的佛道混合〉，《明清小說研究》總 76 期(2005 年第 2 期)，頁 171-181。

作怪型的骨骸妖故事有《酉陽雜俎・王生》之伸手拉人入地，《酉陽雜俎・弘濟上人》之顱骨咬人耳，《集異記・于凝》之行動嚇人，以及《傳奇・盧涵》之化巨怪追殺人。前三篇未及變形，後一篇雖述變形，卻不是化身正常人，再加上他們的舉動，全然帶給人們恐怖的印象。

交遊型的骨骸妖故事有《廣異記・李暠》、《續玄怪錄・張寵奴》、《酉陽雜俎・姜皎》、《集異記・金友章》，裡頭的妖物悉化身女子，與人們唱飲交談，尤其〈金友章〉一篇，更描寫了枯骨女妖與金友章琴瑟和諧的婚姻關係。女妖元素的加入，使得人們對骨骸精怪的恐懼感消散，轉而刻劃爲和靄可親的形象。

小結

本章主要整理唐五代妖故事中所出現的所有妖物種類與篇章，大致可分作畜獸、禽鳥、水族、昆蟲、植物、器物、骨骸七類，其中以畜獸類出現次數最多，約一百五十左右，其次則爲器物類，也有近八十次，其它類的數量卻都只在十到二十左右，整體而言較少出現。因此我們可以說，唐代五妖故事的幻想對象乃集中在畜獸與器物兩大類。再就各種妖物來看，狐妖故事在唐五代大盛，而主要發展爲男女之情、爭奪狐書及僞裝等故事，虎妖以吃人及婚戀爲故事發展主線，蛇妖仍不脫其害人的負面形象，猿妖故事主要述妖作怪、婚戀及與人切磋學問，鼠妖與人交集不深，犬妖好與人交談，豬妖往往涉及戀情，禽鳥妖、水族妖則盛行乞命故事，蟲妖故事多幻設他界，樹妖故事主要爲作祟及與人交遊，花妖故事寫來情意繾綣，金銀寶物妖的大量出現滿足了人們的利益心理，冥器葬品妖好作亂而給人陰森恐怖的感覺，廚具器皿妖及起居器物妖有的好作祟，有的則好交流學問，文具、博具、樂器妖亦好切磋學問，具備文藝氣息，骨骸妖的故事則有作祟及交遊兩種類型。各種妖物所塑造出的不同形象，乃妖故事作者對該物類的詮釋趣向，也代表著各種物類給唐五代人的不同感受。

總體來看，唐五代妖故事中出現的妖物種類比起六朝妖故事已大大地增多了，尤其器物妖故事的盛行更是其一大特色；即使是延續六朝某一物類的妖故事，該妖物的形象也已有了轉變，犬、雞、龜等妖即已消減其魅祟的負面形象；再就所有妖物所呈現的主題類型來看，作祟幾乎是妖故事的共性，其次則爲婚戀，但乞命與交遊學問的妖故事卻也已在唐五代大量滋生，成爲一項異於六朝的特色。

第參章　唐五代妖故事的敘事

本章要處理的是妖故事的敘事，也就是對妖故事進行形式結構上的研究。首先，爲了清楚了解妖故事中各角色互動的情形、對待的心態，將透過「角色模式」的分析，拆解其中人、妖所扮演的角色性質。其次，爲了掌握妖故事的怪異成分，同時也爲更了解故事情節的推展，將透過「揭露模式」的分析，挖掘各層次的揭露訊息，並了解人、妖分離的原因。第三，由於唐五代妖故事中呈現豐富的空間樣態與內容，因此，本文也將著手處理妖故事的「空間書寫」，尋找所有用以書寫空間的字符而加以分類，並建構意義，以察知唐五代人對妖怪世界的想像。

第一節　角色模式

有鑑於人物是行動的執行者，法國的結構主義學者格雷馬斯認爲，對作品人物的分析，「不要根據人物是什麼，而應當根據人物做什麼，來描述人物屬性和劃分人物類型」[1]。換句話說，要探索的是人物扮演了什麼角色，分析故事的角色模式。角色與人物是兩個不同的概念，角色乃是一個事件中具有功能性的行爲者，「故事將人物置於與事件的某種序列的關係之中；而那一套關係確認了人物做爲角色而產生的種種功能」[2]。簡言之，角色即在故事中參與功能性事件的人物，這裡的人物是廣義的，包括本論文所探討的「妖」。關於妖故事中的角色模式，本節將運用格雷馬斯的「行動元模式」[3]來進行分析，其所提出的六個「行動元」(actants)及其定義如下：

> 主體(subject)：該行動的執行者，是一個充滿想望的存在。
> 客體(object)：該行動的目標或對象，可以是人，也可以是某種希冀狀態。
> 施動者(power)：施動該事件，促使主體行動，或引發目標、對象的決定性力量。
> 接受者(receiver)：施動者發送的對象，是事件運作的收效者。
> 幫助者(helper)：支持主體，推動事件的進行。
> 對抗者(opponent)：反對主體，阻礙事件的進行。[4]

---

[1] 見胡亞敏：《敘事學》(武漢：華中師範大學出版社，2004 年 12 月)，頁 146。

[2] 見史蒂文．科恩(Steven Cohan)、琳達．夏爾斯(Linda M. Shires)合著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》(台北：駱駝出版社，1997 年 9 月)，頁 74。

[3] 提及格雷馬斯「行動元模式」(modèle actantiel)理論的著作中，胡亞敏《敘事學》與 [荷]米克．巴爾((Mieke Bal))著，譚君強譯《敘述學：敘事理論導論》(北京：中國社會科學出版社，2003 年 4 月，第二版)都譯爲「行動元模式」；李廣倉《結構主義文學批評方法研究》(長沙：湖南大學出版社，2006 年 4 月)則譯作「行動元模型」；而羅鋼《敘事學導論》(昆明：雲南人民出版社，1994 年 5 月)與王平《中國古代小說敘事研究》(石家莊：河北人民出版社，2001 年 12 月)則直接意譯爲「角色模式」。

[4] 此六個行動元的名稱乃依據[荷]米克．巴爾著，譚君強譯《敘述學：敘事理論導論》，胡亞敏、李廣倉與張方的著作或譯作均與之大同小異，唯三書將 power(sender)均譯作「發送者」，helper 或譯爲「輔助者」，而 opponent 則或譯爲「敵對者」、「反對者」。而羅鋼與王平則譯爲：主角與

主體與客體是行動元模式中最基本的一組關係，通常是行動者(主體)具有一種意圖，渴望奔向一個目標(客體)，於是，主體與客體間有了目的性關係，這層關係謂之功能(function)。同時，主體的行動必須先具有可能性，這可能性謂之「能力」(competence)。

在妖故事的角色模式中，大多可將妖精視爲行動的「主體」[5]，此時妖的「能力」主要有變異形體(以化人爲主)、人語、魅附、幻術等，藉由這些能力，妖得以達成其目的，其目的不外祟人、求人、交遊、姻緣等。僅少數人類追求妖物的故事中，以人類爲「主體」。爲分析方便，本節即將相同目的關係的故事劃歸爲「同一行爲者」的類型，再分析其中的角色模式。[6]

一、　祟人故事的角色模式

「祟人故事」指的是妖怪作祟使人受害，依其性質之不同可略分爲擾人與吃人兩種類型，前者純以干擾人類生活爲目的，雖有損人性命者，但取人性命並非妖怪的目的，後者則純以人的性命爲目標物，今分述如下。

(一) 擾人故事的角色模式

妖精擾人的故事，寫妖精戲謔世人、賊害世人，企圖干擾人類的生活，或破壞社會安寧。擾亂的程度輕微者，如《酉陽雜俎．郭代公》、《宣室志．劉皂》之嚇人[7]；或如《通幽記．李哲》、《宣室志．楊叟》之整人[8]；或如《大唐奇事．李義》之僞裝已死母親欺騙孝子，《廣異記．僧服禮》之僞裝佛欺騙信眾等[9]。擾亂的程度嚴重者，如〈古鏡記〉中所提蛇妖、蛟妖脅人淫祀；或如《紀聞．靳守貞》之狐妖截人髮，《闕史．韋琛》之鐺妖致小兒燒死，以及《瀟湘錄．逆旅道士》之鼠妖刧殺街民等壞治安、傷害人的行徑[10]；或如《玄怪錄．韋協律兄》、《集異

對象、支使者與承受者、助手與對頭，差異較大。雖如此，關於六個行動元的定義仍參考以上六書，分別在頁 236-242、頁 148、頁 190-191、頁 75、頁 102-105、頁 275-309。

[5] 雖然一個人物可以同時扮演好幾個行動元，妖精在一篇妖故事中亦可因不同的分析角度而派生不同的角色功能；但妖故事幾乎都是由妖精的某個意圖展開，而鋪陳出人妖之間的恩怨情仇。因此，大部分的妖故事可先將妖精視爲「主體」，再漸次分析故事中的其它行動元。

[6] 除了祟人、求人、交遊、姻緣等故事以外，仍有幾種類型因篇數較少，暫不在此討論：一是復仇故事，包括《廣異記．唐參軍》、《廣異記．謝二》、《宣室志．韋君》、《稽神錄．張謹》；二是助人故事，包括《宣室志．趙生》、《瀟湘錄．王祜》、《稽神錄．蜂餘》；三是報恩故事，包括《傳奇．姚坤》、、《瀟湘錄．汾水老佬》。其它還有一些像《樹萱錄．朝榮觀主》這種純粹現身、主體的目的性不明的故事，亦難以運來「角色模式」的理論來進行分析。

[7] 妖現身嚇人的故事還有：《廣異記．韋虛己子》、《廣異記．李測》、《宣室志．董觀》、《集異記．于凝》、《稽神錄．周本》、《稽神錄．宜春人》等。

[8] 妖整人(或謂之惡作劇)的故事尚有：《廣異記．李華》、《酉陽雜俎．周乙》、《宣室志．呂生》等。

[9] 妖僞裝以欺騙人的故事尚有：《廣異記．大安和尚》、《廣異記．嚴諫》、《廣異記．辛替否》、《瀟湘錄．趙倜》等。

[10] 妖擾亂社會治安、攻擊傷害人的故事尚有：《廣異記．楊氏》、《廣異記．桓彥範》、《宣室志．交城里人》、《宣室志．晉陽民家》、《獨異志．李鷸》、《朝野僉載．張簡》、《廣異記．韋訓》、《酉陽雜俎．王生》、《酉陽雜俎．弘濟上人》等。

記・胡志忠》等作怪於凶宅[11]；或如《桂林風土記・石氏燈檠祟》、《集異記・李楚賓》之魅人致疾(非爲男女之情)[12]。不論妖擾亂的方式爲何，他們的目的就是要破壞人間的秩序與和平。

1. 主體－客體

這類擾人故事的「主體」有狐妖、猿妖、犬妖、豬妖、鳥妖、鼉妖、樹妖、冥器妖、廚具妖、骨妖、……等等，幾乎每一種物類群中都有他們的影子，換句話說，每一種物類的妖故事都或多或少存在著企圖擾人的妖物。這些妖怪因具備了變幻行魅的非常「能力」，兼之以作怪擾人的意圖，於是成了侵略性強的「主體」，並握有操控事件的主動權。

這類故事的「客體」外在於主體，乃遭遇妖物的人類，他們是妖怪惡作劇或傷害的對象，成了不折不扣的受害者。面對妖物的侵擾，客體處於被動的地位，總在主體來犯時才有所反應，因此一般而言，「主體」都可輕易地先達到「客體」。然而，這種妖物擾人的故事，主體與客體間的關係始終是對立的，客體並不願意任由主體擺佈，在意志上是拒絕主體侵凌的，所以一直在想辦法解脫他與主體的聯繫。

再就連結主體與客體的「功能」來看，妖魅某人、侵犯某家是「想要」擾人，而現身嚇人、攻擊路人或凶宅作亂則是「以便」擾人。「想要」的功能是有選擇地擾人，對象是特定的；「以便」的功能則是隨機性地擾人，對象是不特定的。妖怪擾人的故事總是設定擾人的行動已經發生，因此主體與客體間的連結初步而言是成功的；但多數的故事由於「對抗者」的出現，或者客體接任了「對抗者」的角色，使得原先已連結的主客體關係開始動搖甚至破裂。

2. 施動者－接受者

這類故事的「施動者」，即妖怪擾人的動機，與主體的身分(妖)大有干係。首先是它們與人世對立的反派形象，從它們惡作劇、傷害人等行徑來看，純粹是爲了破壞秩序，此爲第一種「施動者」。「它們沒有道德感，沒有羞恥心，一切正直的人所遵循的生活秩序和奉行的準則，它們都視有若無，並似乎故意踐踏之、毀壞之」[13]。例如《廣異記・楊氏》寫羊妖所化婦人「所爲甚鄙，或裸體而行，左右掩目。因出外間，與男子調戲，猛而交穢，擒捕終不可得」。又如《廣異記・李華》寫一木盟器所化老人偃執一石擲人。又如《宣室志・呂生》寫一水銀妖以

[11] 妖據凶宅爲亂的故事尚有：《紀聞・袁嘉祚》、《紀聞・鄭宏之》、《廣異記・李齊物》、《廣異記・李萇》、《廣異記・餘干縣令》、《廣異記・天寶礦騎》、《博異志・蘇遏》、《博異志・木師古》、《纂異記・徐玄之》、《酉陽雜俎・松滋士人》、《宣室志・韋子春》、《宣室志・盧虔》、《宣室志・江夏從事》、《宣室志・王長史》、《稽神錄・蘇長史》等。

[12] 非爲男女之情而魅人致疾的故事尚有：《廣古今五行記・李項生》、《廣異記・韋參軍》、《廣異記・戶部令史妻》、《博異志・木師古》、《宣室志・裴少尹》等。

[13] 見陳文新：〈魏晉南北朝小說中的仙鬼怪形象及其悲劇意蘊〉，《傳統小說與小說傳統》(武漢：武漢大學出版社，2007 年 8 月，第二版)，頁 50。該文所論妖怪的邪惡本質雖以六朝志怪爲討論對象，但這種邪惡本質在唐代的妖故事中仍有所傳承，尤其在祟人的故事中更是存在著，成了妖怪形象的一種註冊商標。

分身術干擾呂生的坐息，而自云：「吾之來，戲君耳！」再如《朝野僉載・張簡》寫狐假張簡及其妹形，致張簡錯殺其妹。它們並不覺其擾人的行爲是邪惡的，反而以此爲樂。

其次，作爲妖怪，除了破壞秩序以外，有時更欲從人身上得到某種利益，遂構成了擾人故事的第二種「施動者」。就妖怪魅人的舉動而言，它們的目的或在於「以一種採捕的方式，藉著吸收人類的精氣，來加速他們變化成人」[14]，例如《廣異記・天寶礦騎》中的魘人的鼠妖自云：「若魘三千人，當轉爲狸。」又如《博異志・木師古》於故事結尾處云：「百歲蝙蝠，於人口上，服人精氣，以求長生；至三百歲，能化形爲人，飛遊諸天。」[15]再就妖據凶宅的舉動而言，它們的目的則在入侵人宅以擁有屬於自己的空間，例如《纂異記・徐玄之》寫蚍蜉妖將人宅視爲自己的腹地，花氈是牠們的「羊林茸」，石硯是牠們的「紫石潭」；又如《紀聞・鄭宏之》寫宏之入一凶宅，狐妖乃云：「何人唐突，敢居於此！」意下是驅趕宏之離開他的地盤；又如《稽神錄・蘇長史》中的鼠妖佔人宅而云：「此吾等所居也，君必速去，不然禍及。」再如《宣室志・盧虔》中寫柳妖奪取人類的宅院爲己有，還義正詞嚴地趕人家走：

> 吾家於此有年矣，堂奧軒級，皆吾之居也，門神戶靈，皆吾之隸也。而君突入吾舍，豈其理耶。假令君有舍，吾入之，可乎？既不懼吾，寧不愧於心耶？君速去，勿招敗亡之辱。

其它目的還有〈古鏡記〉中的蛇妖、蛟妖爲求淫祀而禍鄉里；《廣異記・嚴諫》、《廣異記・辛替否》、《大唐奇事・李義》中的妖怪僞裝死者以求人之侍奉等等，都構成了妖怪擾人的第二種「施動者」。

這類故事的「接受者」其實就是「主體」(妖怪)，它們是擾人行動的受益者；而基於擾人的「施動者」，戲謔與賊害「客體」(人類)成了它們的目的，於是，動機與目的合而爲一，作爲接受「施動者」的「主體」因此得以輕易達到「客體」。然而，這類擾人故事雖往往從妖的意圖出發，卻也常常重新站在人的立場審視這些事件，作爲受害的苦主，對於妖怪之不守人間倫常感到厭惡，因此，不管是破壞人間秩序的施動者，還是損人利己的施動者，都使得主體與客體之間形成了一道對立的障壁，主客人妖之間也有了勢力的消長。

3. 幫助者－對抗者

這類妖怪擾人的故事可說幾乎沒有「幫助者」，也就是說，當妖物進行擾人之活動時，並沒有助紂爲虐的第三者出現。擾人的妖故事缺少了幫助者，使得主

---

[14] 見謝明勳：《六朝志怪小說變化題材研究》(台北：中國文化大學中文所碩士論文 1988 年 6 月)，頁 80。謝氏此段引文雖在解釋精怪愛好美色的深層原因，但他同時也認爲，「美色」有時只是一個過程，在服食修煉的觀念底下，人類只是妖物眼中的「補品」。

[15] 其它魅人致病的故事並未明確交代妖物魅人的動機是否爲了吸取精氣，故亦不宜以偏概全；但部分妖故事帶有「妖怪魅人的目的在於吸取精氣」之觀念，則是可以肯定的。

體欲得到客體只能孤軍奮戰，而往往在「對抗者」出現後便失去了客體。這樣的安排使得劇情波折較少，但這也表示唐人對於妖之擾人反感，它們的行爲是不被認同的。但如果人類受到妖怪的僞裝欺騙，則「客體」人類的未察覺便是個「幫助者」，例如《廣異記・辛替否》、《廣異記・嚴諫》、《大唐奇事・李義》等，即是妖怪利用人類的孝心來當其擾人的「幫助者」，而《廣異記・僧服禮》、《廣異記・大安和尚》中的狐妖則是利用民眾的信仰來「幫助」其擾人。

「幫助者並不總是那些起而實現讀者所希望的結局的人。當主體令讀者反感時，……讀者的同情就將朝向主體的反對者。」[16]換句話說，當主體是邪惡的時候，幫助者是助紂爲虐，而對抗者則是爲民除害。擾人的妖故事中，「對抗者」的出現是符合人類的期待的，他成了妖擾人之情勢轉折的關鍵。這類故事的「對抗者」有時由第三者扮演，有時則由客體的某種意志直接擔任，但也有些故事不曾出現對抗者[17]。

扮演「對抗者」的第三者通常是僧道、勇士或奇人，例如《廣異記・僧服禮》中的僧服禮揭穿了僞裝成佛以騙信眾的狐妖；又如《獨異志・李鷸》中的道士葉靜能解救了「爲鼉法所制，縶於水中」的李鷸，並書符飛石擊鼉妖；再如《集異記・李楚賓》中的李楚賓射殺了魅疾童元範母的碓妖；還有《廣異記・韋參軍》中〈古鏡記〉中的王度與王勣分別以古鏡制服了禍害鄉民的蛇、蛟妖。這些「對抗者」的出現，在於協助無力反抗的人類，並成了妖怪的剋星，意即從旁切斷了主體與客體的聯繫。

由客體的意志直接擔任「對抗者」的故事，描寫受害的客體(人)起而反抗主體(妖)的侵擾，例如《酉陽雜俎・周乙》寫一木杓妖至周乙書房「戲弄筆硯」而被周乙擒拿；又如《廣異記・桓彥範》寫一方相妖追擊桓彥範等人，桓彥範乃「奮起叫呼，張拳而前」，轉而擊殺之；再如《酉陽雜俎・松滋士人》中的士人在被挾入守宮穴而歷劫歸來後，便縱火焚其穴；還有《通幽記・李哲》中李哲的家人因受不了瓦妖的擾亂，曾二度擒殺瓦妖。這些原是客體的「對抗者」，試圖擺脫妖物的侵擾，並取得了不錯的效果，意即客體主動中止了與主體的聯繫。

再就對抗的結果來說，大部分的「對抗者」最終都能取得勝利，一來用以彰顯對抗者的剛勇，如《宣室志・韋子春》寫韋子春不懼館亭風雷之患，主動夜入捉怪；二則顯示了擾人的妖故事多是遵照「導異爲常」[18]的法則來進行，作怪的妖終會被鏟除的。但仍然有一些對抗失敗的例子，如《宣室志・呂生》中的呂生不管如何以劍揮砍，水銀妖所化之嫗總是分裂數體而又能合而爲一，請來術者田氏子來作法除妖，「嫗揚然其色不顧」，入田生口中而致其疾。也有對抗者與主體同歸於盡者，如《集異記・胡志忠》寫胡志忠與二妖犬於凶宅中戰鬥，最後被人

---

[16] 見[荷]米克・巴爾著，譚君強譯《敘述學：敘事理論導論》，頁 241。

[17] 缺少「對抗者」的故事包括《朝野僉載・張簡》、《廣古今五行記・李項生》、《廣異記・韋虛己子》、《闕史・韋琛》、《宣室志・楊叟》、《集異記・于凝》、《大唐奇事・李義》、《稽神錄・周本》等，前四篇更因此導致客體(人)之死。

[18] 「導異爲常」之說由劉苑如揭櫫，主要是說志怪故事的敘述模式爲將不正常的怪異現象導回正常，詳細論點會在本論文第四章說明，此先不詳談。

發現「俱仆於西北隅」。對抗者的失敗以及缺少對抗者，都使得妖確實達成其擾人的目的，而主客體的聯繫便十分穩固，人之受害只能歸諸命運多舛了。另外也有對抗者與主體達成協議的，例如《廣異記・天寶礦騎》中鼠妖被逮後求云「若能見釋，當去此千里外。」礦騎即釋之，而其怪遂絕。對抗者與主體達成協議，主體與客體間的對立性便緩和了。

(二) 吃人故事的角色模式

妖精吃人的故事，寫妖精企圖取人性命，以滿足其口腹之需，而人的下場多半死於非命。這類故事計有《廣異記・笛師》、《廣異記・松陽人》、《廣異記・石井崖》、《傳奇・馬拯》、《傳奇・王居貞》、《聞奇錄・歸生》等虎妖故事；《玉堂閑話・選仙場》、《玉堂閑話・狗仙山》等蛇妖故事；《酉陽雜俎・蘇湛》、《玉堂閑話・老蛛》等蛛妖故事；以及《傳奇・高昱》之魚妖故事，《聞奇錄・張縝》之銅人妖故事。另有一種女妖色誘男子以吞食之的故事，包括《朝野僉載・泰州人》(鳥)、《通幽記・老蛟》(蛟)、《廣異記・冀州刺史子》(狼)、《博異志・李黃》蛇)、《集異記・崔商》(猿)、《集異記・崔韜》(虎)等[19]。

1. 主體－客體

這類故事扮演「主體」的妖物以虎、蛇居多，其它尚有蛛、狼、蛟、魚、猿、鳥、銅人，多屬兇禽猛獸，並具有威脅人類身家性命安全的「能力」，有時則幻化爲人形使得受害者掉以輕心。虎妖以其攻擊「能力」強，故多直接顯其原形以吃人，但平時卻化作人形裝作若無其事，以遊走於人群之中[20]，例如《傳奇・王居貞》中的虎妖白天化身道士，入夜則披皮化虎食人；而《傳奇・馬拯》中的老僧、《廣異記・松陽人》中的朱都事、《廣異記・石井崖》中的道士，也都是虎妖平時的模樣。蛇妖的「能力」除了吞食人類以外，又增添降「五色祥雲」以迎之的誆騙技倆；而《酉陽雜俎・蘇湛》中的蛛妖亦佈下恍若靈境的巖光以吸引行人。還有《傳奇・高昱》中的魚妖在其溺斃渡者時的方法是「忽有物如練，自潭中飛出，繞書生而入」。至於色誘男子的女妖，則以幻化美婦之貌作爲其達到客體的一種「能力」與一貫手段。

這類故事的「客體」亦外在於主體，即妖物欲食之而後快的人類，例如《傳奇・高昱》：「三子曰：『各筭來晨，得何物食？』久之曰：『從其所好，僧道儒耳。』」。面對主動攻擊他們的主體，基於對立關係，客體必然拒絕主體的侵凌，沒有哪一個人類願意眼睜睜地成爲妖怪的食物。而在女妖色誘男子而食之的故事，以及《玉堂閑話・選仙場》、《玉堂閑話・狗仙山》、《酉陽雜俎・蘇湛》三篇迷信仙境的故事裡，客體在不知情的狀況下，向不安好心的主體投懷送抱，一步步地掉入妖怪

[19] 另有《宣室志・韋氏子》、《集異記・僧晏通》二篇狐妖化美婦色誘男子的故事，但故事中並未說明其色誘的目的爲何，有可能是爲了吃人，但也有可能是爲了魅惑以吸取人的精氣。在此加以說明，但不列入「吃人故事的角色模式」中討論。

[20] 只有《廣異記・笛師》、《聞奇錄・歸生》二篇未敘及虎妖是否平時有化作人形。

的陷井；主體與客體之間初步的和諧關係是個假象，實際上仍是對立的，但客體卻往往在臨死前才看穿和諧的假象，下場十分淒慘。

再就連結主體與客體的「功能」來看，不論是攻擊還是誘騙人類，主體(妖)都是有意圖地「想要」得到客體(吃人)，它們的行動都是自覺的。配合著主體的「能力」與意圖，在追求無力抵抗及主動親近的客體時，理論上都是很順利的，只要沒有「對抗者」，妖都能夠輕易地達到吃人的目的。

2. 施動者－接受者

這類故事的「施動者」，一是客體的存在，二是主體的慾望。客體的存在作爲妖怪吃人的施動者，吸引主體來犯；主體的慾望則主要發送於虎狼蛇蠍之輩的動物本能，施動主體追求客體。相較而言，主體的慾望更是引發妖怪吃人的關鍵，而承收這兩種施動者的「接受者」亦由主體來擔任。舉例來說，不論是直接攻擊人類的妖怪，如《玉堂閑話・老蛛》中的蛛妖啗食幼兒，《廣異記・石井崖》中的虎妖欲「得書生石井崖充食」；還是誘騙人類的的妖怪，如《通幽記・老蛟》中的蛟妖「媚人以吮血」，《玉堂閑話・選仙場》中的蛇妖「呼吸此無知道士充其腹」；都是先存在著「施動者」——主體吃人的欲望以及被吃的客體對象，然後由扮演「接受者」的主體來執行吃人的行動。一言以蔽之，這類故事妖怪吃人的決定性「施動者」乃牠們原形的動物本能，即使是女妖情誘男子的那幾篇故事，妖的目的也在於將男子囓食殆盡。[21]

3. 幫助者－對抗者

擔任「幫助者」的有《廣異記・石井崖》、《傳奇・馬拯》中的「虎倀」[22]，《玉堂閑話・狗仙山》中相信狗仙山傳說的獵師，《玉堂閑話・選仙場》中相信選仙場傳說的道士，《酉陽雜俎・蘇湛》中迷信仙境的蘇湛，以及女妖誘男故事(《集異記・崔商》除外) 中的男子。除了虎倀與獵師是第三者以外，其餘角色同時由「客體」自行擔任，他們不是沈迷仙說就是色迷心竅，全然不知自己是個被追求的對象，更確切地說，是客體的色欲或迷仙心理「幫助」了妖怪來吃自己。

扮演「對抗者」的首先是由「客體」的反抗意志來擔任，包括《廣異記・笛師》、《廣異記・松陽人》、《廣異記・石井崖》、《傳奇・馬拯》、《聞奇錄・歸生》中逃避虎攫的人，以及《集異記・崔商》中察覺有異的崔商，他們自動阻止了主體來達到客體。其次則是第三者的跳出，包括《酉陽雜俎・蘇湛》中的勸阻其夫

---

[21] 陳玉萍亦以爲，《通幽記・老蛟》、《廣異記・冀州刺史子》、《博異志・李黃》、《集異記・崔韜》、《酉陽雜俎・王申》(不知何怪)等幾篇女妖故事，寫「女妖對人間男子魅惑得逞的結果，往往如動物般地將男性悄然囓食完畢，她們的目的並非採補精氣以爲成仙之途，反而更接近她們原形的動物性本能。」見陳氏：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》(台南：國立成功大學中文所碩士論文 1999 年 7 月)，頁 124。

[22] 《廣異記・宣州兒》:「世人云：爲虎所食，其鬼爲倀。」《原化記・潯陽獵人》:「舊說云：人爲虎所食，即作倀鬼之事。」《傳奇・馬拯》:「倀鬼，被虎所食之人也，爲虎前呵道耳。」這些記載都是唐代對於「虎倀」的見解。關於「虎倀」小說的研究，可參看李曉萍：〈虎倀小說之文化意涵〉，《臺北教育大學集刊》第十期(2005 年 11 月)，頁 89-110。

的蘇湛妻，《傳奇・高昱》中的勸阻渡人的高昱及制妖的術士唐勾鼈師徒，《傳奇・王居貞》中奪虎皮的王居貞，《玉堂閑話・老蛛》中的一夕大風及焚蛛的岱嶽觀主，《玉堂閑話・狗仙山》中不信仙說的明智獵師，《玉堂閑話・選仙場》中贈雄黃予道士的比丘(但他屬於不自覺的對抗者)，以及《傳奇・馬拯》中的吟詩土偶、獵者牛進，馬拯、馬沼山人亦在對付另一位虎妖時成了對抗者；他們勸阻、協助客體，或制服、消滅主體，欲使主體無法得到客體。

總觀來說，這類妖怪吃人的故事除了《聞奇錄・張縝》寫銅人妖「走入縝室，取其妾食之」，是主體直接得到客體以外，其餘故事一定都有「幫助者」或「對抗者」。當只有幫助者時，妖吃人的行動必然成功；當只有對抗者時，妖吃人的行動必然失敗；而當兩者同時出現時，則依情況之不同而左右行動之成敗。

只有幫助者的故事，就是那些女妖誘男而終食之的故事，「客體」因色迷心竅成了「幫助者」，又沒有「對抗者」的及時揭穿，主體很輕易地就得到了客體並食之。最終都以「腦裂而卒」(《博異志・李黃》)、「遇食略盡」(《廣異記・冀州刺史子》)、「餘有腦骨頭顱在，餘並食訖」(《朝野僉載・泰州人》)等慘象收場。

只有對抗者的故事則如《聞奇錄・歸生》、《廣異記・笛師》、《廣異記・松陽人》，三篇中的客體都是虎妖欲攫之的人類，他們「遇虎於道，遂昇木以避」(《聞奇錄・歸生》)，致虎取之不及，待「少間天曙，行人稍集」(《廣異記・笛師》)，始得下樹。這種消極的逃避，也算是一種阻止主體達到客體的「對抗」，唯《廣異記・松陽人》中的松陽人在虎頻攫之之際，乃以樵刀砍斷其前爪，事後更報官府，使群吏持刀縱火圍之，則屬於較積極性的「對抗」了。雖然都有對抗，但三篇中的「主體」虎妖卻都未被消滅。又《集異記・崔商》中因速返而得免受猿妖之殘的崔商，則成功地「對抗」了女妖的色誘，並「聚僮僕，挾兵杖，亟往尋捕」，唯無收獲耳。「如果說魅惑得逞的女妖，是男性潛意識對美色的恐懼，則魅惑失敗的女妖，便是男性對美色的排拒、抗爭。」[23]

此外，《傳奇・王居貞》、《傳奇・高昱》、《玉堂閑話・老蛛》三篇亦屬只有對抗者的故事。首篇中的王居貞奪得虎皮後，中止了主體虎妖每夜「求食於村鄙」的行動，無意中成了一個「對抗者」。《傳奇・高昱》中的高昱見僧溺斃後，勸阻一道一儒勿渡潭不成，二人亦遭溺斃，因此他是個失敗的「對抗者」；爾後術士唐勾鼈師徒驅逐魚妖以「去昭潭之害」，則是個成功的「對抗者」。《玉堂閑話・老蛛》中的一夕大風吹塌了岱嶽觀，致觀主發現「雜骨盈車，有老蛛在焉」，遂「命薪以焚之」，雖未能阻止先前的客體喪命，但其「對抗」的行動實已解救後來無數的客體。

若是幫助者與對抗者同時出現，結局便會充滿變數。例如《酉陽雜俎・蘇湛》、《玉堂閑話・選仙場》、《玉堂閑話・狗仙山》三篇迷信仙境的故事，雖主體妖物在最後都已遭「對抗者」消滅，但作爲客體的蘇湛「已腦陷而死」，而道士與獵犬亦已不知犧牲多少，此皆肇因於「幫助者」的執迷不悟與一意孤行，《酉陽雜

[23] 見陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》，頁 127。

俎・蘇湛》、《玉堂閑話・選仙場》二篇更是由客體的無知扮起幫助者；而由第三者擔任對抗者，愈是顯得當局者迷而旁觀者清。

《廣異記・石井崖》、《傳奇・馬拯》二篇亦同時有幫助者及對抗者，而由對抗者取得完全的勝利。《傳奇・馬拯》一篇較爲複雜，可分作三個階段來探討。第一階段是馬拯初訪僧院時，客體是馬拯之僕夫，由於沒有對抗者，虎僧得以化虎食之，這是主體妖的勝利。第二階段是馬拯揭露僧是虎妖後，客體是馬拯及馬沼山人，虎僧入夜即化虎來觸其扉，「賴戶壯而不隳」，同時有土偶吟詩：「寅人但溺欄中水，午子須分艮畔金。若教特進重張弩，過去將軍必損心。」明朝二人用計「推僧墮井，其僧即時化爲虎，二子以巨石鎮之而斃矣」；在這個階段中，第三者及客體都加入了「對抗者」的行列，終使主體妖失敗甚至喪命。第三階段是馬拯下山途中，客體是包括馬拯在內的路人，此階段雖出現了一群倀鬼「幫助者」，專爲虎妖解除機栝開其路，然而馬拯等人所持預示性詩偈，以及獵者牛進的加入，「對抗」的力量遂蓋過主體與幫助者的力量，終致另一虎妖(將軍) 觸機中箭，「貫心而踣」。至若《廣異記・石井崖》一篇中的倀鬼「幫助者」，亦敵不過客體石井崖的「對抗」意志。

二、 求人故事的角色模式

「求人故事」指的是妖怪有求於人，需要人類的幫忙或施捨的故事。妖怪求人的內容主要有乞命、索書、索食、有難求助、求寄居、求向火、求負載、求移動其身等，其中以「乞命」、「索書」在唐五代妖故事中較爲特別，故獨立來談，其餘則併入「其它求人」之中，今分述如下。

(一) 乞命故事的角色模式

妖精乞命的故事，寫妖精於命在旦夕之際求人救其性命。想要活命是妖行動的意圖，但乞命成功與否的關鍵卻在於受託的人。這類故事計有《玉堂閑話・徐州軍人》、《朝野僉載・衛鎬》、《宣室志・周氏子》、《玉堂閑話・崔棁》、《儆誡錄・李延福》、《宣室志・柳宗元》、《耳目記・王瑤》等夢中乞命故事，還有《報應錄・熊慎》、《宣室志・劉成》等呼佛號而得放生的故事，以及《廣古今五行記・晉安民》、《酉陽雜俎・長鬚國》等直接現身求人救命的故事。

1. 主體－客體

這類故事扮演「主體」的是被捕或將被宰的豬、雞、鵝、魚、蝦、鼈等，眼見就要成爲人們的盤中飧，牠們在危急存亡之際終憑藉著自己的「能力」爲其覓得一線生機。其能力主要有三：一是入人夢中訴請，如《玉堂閑話・徐州軍人》：「將宰之，是夕，豕見夢於主曰：『爾勿殺我。』」又如《耳目記・王瑤》：「夜夢一人，……自云……命在詰朝，故來相告。」前者的能力僅入夢人語，後者更增

化作人形。二是呼誦佛號，如《宣室志・劉成》:「一大魚自舫中振鬚搖首，人聲而呼阿彌陁佛焉。」三是現身拜託，如《廣古今五行記・晉安民》:「忽有一人……語之曰:『明日取魚，當有大魚甚異，最在前，慎忽殺。』」又如《酉陽雜俎・長鬚國》:「(蝦王)謂曰:『煩駙馬一謁海龍王，但言東海第三汊第七島長鬚國，有難求救。』」

這類故事的「客體」則內在於主體，是妖對自己生命的渴望。妖入人夢、託人、呼佛號等一系列的行動，目的都在於這個客體——自己即將結束的生命。客體內在於主體，表現的是主體所追求的某種精神狀態，照理說主體握有主動權，何況作爲客體之「妖的生命」，原屬於「妖」主體自身，妖想望自己的生命應是件可自主的事。然而，故事一開始所安排妖被捕或待宰的處境，卻使得主體與客體處於否定關係之中，換言之，即妖對自己所追求的生命無法自行掌控，必須仰賴第三者的幫忙，於是，向人乞命的情節應運而生。

再就連結主體與客體的「功能」來看，妖夢中訴請及現身拜託是「想要」活命，而妖呼佛號則是「以便」活命。「想要」的功能是直接地告訴人們牠的目的是活命，「以便」的功能則是間接地表達牠不想死。儘管如此，「主體」(妖)想盡辦法，藉由「能力」、「功能」以與「客體」(生命)產生聯繫，但在第三者採取救援行動前，這樣的聯繫是薄弱或未成功的。

2. 施動者－接受者

這類故事的「施動者」由妖被逮的命運及妖的求生意志共同構成，從而拉起乞命故事的序幕。前者是反面的施動者，它製造了妖徘徊於鬼門關的情境，破壞主體與客體的和諧，是主體起而追求客體的前提。後者則是正面的施動者，即妖對活下去的強烈渴望，它使主體產生行動的意圖，並開始追求客體。

這類故事的反面施動者，即妖被逮的命運，乃根基於人們的飲食習慣，所以有殺雞、販魚、宰豬等行爲。這些妖物的原形都是菜單上常見的佳餚，一旦要宴客，如《宣室志・柳宗元》云「將宴者以魚爲我膳」;《玉堂閑話・崔梲》寫「姑家方會客」，而「缶中有水而泛鼈焉」;《耳目記・王瑤》述「縣吏相迎，捕魚爲饌」。或者是長官來訪，如《朝野僉載・衛鎬》寫縣官下縣，里人「王幸在家窮，無物設饌，有一雞」。至如《酉陽雜俎・長鬚國》云「此島蝦合供大王此月食料」，更是抹上一層濃厚的宿命論。宴客、長官來訪時殺雞宰魚勢在必然，龍王更是「所食皆稟天符」，於是妖被逮而將下廚的命運就變得更加註定，反面施動者的力量也因此更加強大。

這類故事作爲主體的妖扮演了多重的角色，不僅客體(妖的生命)內在於主體，正面的施動者(妖的求生意志)也依主體而生，就連「接受者」也由主體來擔任。主體與客體的結合，使得求生的行動得以進行；而正面施動者與接受者的結合，則使求生意志得以落實。但，空有求生行動與求生意志，礙於對自己的性命去留無法自主，依然敵不過反面的施動者，依然撼動不了待宰的命運。於是，要有幫助者的介入，事情才有轉寰的餘地。

3. 幫助者－對抗者

這類故事的「幫助者」通常由較有地位的人擔任，如《朝野僉載・衛鎬》、《宣室志・柳宗元》、《耳目記・王瑤》、《玉堂閑話・徐州軍人》、《儆誡錄・李延福》等篇由長官扮演，而《宣室志・周氏子》中的周生也是一家之主，不然至少如《玉堂閑話・崔梲》中的崔梲是姑家的親人。另外《廣古今五行記・晉安民》、《宣室志・劉成》、《報應錄・熊慎》中的「幫助者」則是捕魚人。《酉陽雜俎・長鬚國》中的做長鬚國駙馬的士人則是蝦妖唯一可以託請的人。

反觀這類故事中的「對抗者」則多由手下、僮僕、漁夫、庖人、村民擔任，地位普遍較低，僅《酉陽雜俎・長鬚國》中的龍王地位較高。另外，《宣室志・劉成》、《報應錄・熊慎》中的捕魚者一開始扮演「對抗者」，在聽到魚呼佛號後則成了「幫助者」;《廣古今五行記・晉安民》中的捕魚者則是個所託非人的「幫助者」，同時是個成功的「對抗者」。

這類故事妖的下場如何，全看幫助者與對抗者的對決。一般而言，「幫助者」的出現使妖的乞命行動增加了成功的機率，促進主體達到客體。他們或因地位較高，或因能動之以情，又或者心中浮現善念，多能使正準備殺妖的「對抗者」放下屠刀，成就主體對客體的追求。「幫助者」的介入，使主體與客體原先否定的關係開始朝肯定的方向發展，可謂扮演乞命－放生故事的決定性角色。

但仍然有少數幾篇是幫助者失敗或對抗者成功的例子，包括《宣室志・柳宗元》、《玉堂閑話・徐州軍人》、《廣古今五行記・晉安民》。前兩篇中的「幫助者」柳宗元、徐州軍人在夢中妖物乞命時都答應要救牠們，但當宗元了悟是魚妖時爲時已晚，而徐州軍人則是醒後即忘了這件事，於是「對抗者」庖人、屠夫得以成功阻止主體達到客體。後一篇中的捕魚者則是在斷溪取魚時果見大魚而「賴殺之」，由「幫助者」背信而變爲「對抗者」，既然失去幫助者，主體便任由對抗者宰割了。

(二) 索書故事的角色模式

這裡的「索書故事」乃專指狐妖爭奪狐書的故事，主要寫狐妖遺失其書(通常是被人搶去)，於是想盡辦法要從人類的手中索回狐書。這類故事計有《靈怪集・王生》、《廣異記・孫甑生》、《玄怪錄・狐誦通天經》、《河東記・李自良》、《乾䉛子・何讓之》等，另有《宣室志・林景玄》一篇寫林景玄殺狐焚書，則未出現狐妖爭奪狐書的情節。

1. 主體－客體：

這類故事的「主體」是狐妖，多半化身老翁或道士，牠們是精通法術的「術狐」，好讀書而重修煉[24]。牠們所擅長的是用妖術僞裝成別人的模樣，這樣的「能

[24] 李劍國以爲：六朝狐妖有好學之習，故而多有「學狐」，其所精通的是人間經史百家之書；唐

力」每每助其騙回被奪走的狐書，例如《靈怪集・王生》、《玄怪錄・狐誦通天經》、《乾膢子・何讓之》；有時候則能召喚「仙人絳節」(《河東記・李自良》)，以取信於奪書者，這樣的「能力」應與其「天狐」的身分有關[25]。

這類故事的「客體」則是狐書，在《靈怪集・王生》中爲「一黃紙文書」，狐妖稱其「天書」;《河東記・李自良》中狐妖則稱此書爲「天符」；在《乾膢子・何讓之》中則「紙盡慘灰色」，題曰：「應天狐超異科第八道」；在《玄怪錄・狐誦通天經》中則名喚《通天經》，記載的也宜是修煉天狐之法[26]。這些狐書均與天界有關，對人類來說，「非人間所習」(《玄怪錄・狐誦通天經》)，「亦不能解用之」(《廣異記・孫甑生》)，何況其書「點畫甚異，似梵書而非梵字」(《宣室志・林景玄》)，「文字類梵書而莫究識」(《靈怪集・王生》)，又或者「其字皆古篆，人莫之識」(《河東記・李自良》)，總之，書中的文字對人來說是「不可認識」(《玄怪錄・狐誦通天經》)、「不可曉解」(《乾膢子・何讓之》)的。狐書只對狐有意義，「乃是狐學習修煉法術的秘書。……狐種種作祟護身，『預知休咎』，禍福於人之術，均得之『狐書』。」[27]可見狐書是狐妖極爲重視的法寶，猶如命根，一旦遺失，便會千方百計地索書、贖書乃至騙書。

再就連結主體與客體的「功能」來看，狐妖向人索回狐書乃是「想要」拿回牠的法寶。狐書本屬於狐妖的東西，但卻被人搶去，因爲對書極爲重視，主體想要索回客體的欲望是非常強烈的。

2. 施動者－接受者：

這類故事的「施動者」亦分作正反面，反面施動者爲人奪去狐書的舉動，從而引發正面施動者——狐妖索回法寶的欲望。狐書對人來說是無所可用的，會搶去而不願歸還可能是因爲好奇，也可能是對它有所期待，渴望從中得到利益。狐書對狐妖來說則是關乎修煉的，一旦遺失，將妨礙其成仙；基於修煉成仙的渴望[28]，狐妖遂展開一系列的索書行動，包括贖書、騙書。

失去狐書「施動」了「主體」索討狐書，因此，主體成了這類故事的「接受者」，主客之間也從斷裂走向重新聯結。然而，奪去狐書的人類並沒有主動歸還

代狐妖則有明顯的道術化傾向，成爲精通法術的「術狐」，其所讀的狐書則是天符道書。參李氏：《中國狐文化》(北京：人民文學出版社，2002 年 6 月)，頁 125-126。

[25] 從其能召喚仙人、自稱其文書爲「天符」以及改變李自良官運等來看，此狐妖應是「天狐」。所謂「天狐」，乃半仙半妖，任職於天庭，爲天曹役使，而道行高深的狐妖。牠們「神能通天」(《紀聞・袁嘉祚》)，可以「預知休咎」(《紀聞・袁嘉祚》)、「禍福中國」(《乾膢子・何讓之》)，若作祟犯法，僅受杖刑流放，享有死罪豁免權。有關唐代「天狐」的形象可參看李劍國：《中國狐文化》，頁 115-119。

[26] 《玄中記》載狐「千歲即與天通，爲天狐。」《通天經》之名應起於此。

[27] 見李劍國：《中國狐文化》，頁 124。金洪謙亦認爲「狐書的內容，應該就是狐狸精修煉之道」，見金氏：《「狐狸精」原型及其在中國小說的文化意涵》(台中：東海大學中文所博士論文，2001 年 11 月)，頁 168。

[28] 如前所述，狐書乃「狐學習修煉法術的秘書」，江慧琪更直接認爲，唐代的狐妖飽讀詩書、學識淵博，乃以修煉成仙爲其最終願望，其所讀的文書正有助於成仙的修煉。參江慧琪：《先秦至唐狐狸精怪故事研究》(台中：國立中興大學中文所碩士論文，2002 年)，頁 152-154

的意願，因此，索書的行動也就充滿了波折，如何說服或欺瞞身為「對抗者」的人類，便成了行動是否成功的關鍵。

3. 幫助者－對抗者：

由於索書成功的關鍵在於奪書的人類，而人類通常是狐妖索書的「對抗者」，在索書故事中發展劇情，故先來談對抗者。這些對抗者取得狐書後，「喜而懷之」(《乾䐑子・何讓之》)，「秘其書，緘縢甚密」(《靈怪集・王生》)，大有佔為己有的意圖，即使狐妖「持金帛詣門求贖」(《廣異記・孫甑生》)，「備三百縑，欲贖購此書」(《乾䐑子・何讓之》)，甚至以「千鎰」贖書(《玄怪錄・狐誦通天經》)，對抗者的回應都是「固不與」。如此堅硬的態度，說明「對抗者」沒有還書的意願，使得「主體」取回「客體」的行動困難重重；既然贖書的溫和手段總是碰壁，只好另謀他方。在狐妖說服或欺瞞人類之前，對抗者是成功阻止主體得到客體的。

這類故事並沒第三者的「幫助者」，寬泛地說，被說服或被欺瞞的奪書者，在其還書的那一瞬間，便擔任起幫助者，並結束劇情。幫助者的現身是主體設計出來的，是主體利用人類的欲望或無知將「對抗者」改造為「幫助者」。在文本中，狐妖利用人的欲望說服其還書的有《廣異記・孫甑生》、《河東記・李自良》二篇，前篇中狐妖猜知孫甑生對狐書有興趣，乃曰：「君得此，亦不能解用之，若寫一本見還，當以口訣相受。」甑生遂還書，並得其法而成為術士；後篇中的狐妖則對李自良誘之以功名利祿，曰：「將軍裨將耳，某能三年內，致本軍政，無乃極所願乎？」果然打動自良的心而持文書歸之。兩篇中與狐妖妥協的人類都從對抗者轉變為幫助者，促使主體取回客體。另一種取回狐書的方式為偽裝親人，包括《靈怪集・王生》、《玄怪錄・狐誦通天經》、《乾䐑子・何讓之》三篇，此三篇中的狐妖均化身對抗者的兄弟來訪，在閒話家常中有意無意地述及狐妖之事，如《玄怪錄・狐誦通天經》中的狐妖云：「聞逐兔得書，吾識其字。」又如《乾䐑子・何讓之》中的狐妖云：「某聞此地多狐作怪，誠有之乎？」然後對抗者就會講述得書經過，並「出狐妖之書以示之」(《靈怪集・王生》)，而狐妖一旦得書便化狐離去。三篇中受騙的人類都在不知不覺中，從原本的「對抗」變為「幫助」狐妖索回狐書。

(三) 其它求人故事的角色模式

除了乞命、索書以外，妖怪求人的目的尚有索食，如《朝野僉載・萬頃陂》、《紀聞・沈東美》、《廣異記・臨淮將》、《廣異記・唐參軍》、《酉陽雜俎・僧惠恪》、《宣室志・王薰》等；以及有難求助，如《博異志・敬元穎》、《博異志・崔玄微》、《瀟湘錄・周義》、《玄怪錄・岑順》、《玄怪錄・華山客》、《歙州圖經・程靈銑》；還有《集異記・王瑤》、《稽神錄・染人》之求寄居，《酉陽雜俎・僧智通》之求向火，《酉陽雜俎・何亞秦》、《三水小牘・李約遇老父求負》、《宣室志・祁縣民》

之求負載，另外《宣室志・清江郡叟》、《稽神錄・凶宅掘銀》、《稽神錄・閻居敬》三篇雖也是妖怪求人移動其身，但妖是語帶強迫地要求。

1. 主體－客體

這些故事扮演「主體」的妖怪皆有求於人，他們具有變幻人形、伸長其手或入人夢境等「能力」。例如《宣室志・祁縣民》中的狐妖化作婦人模樣以求村民負載，《廣異記・臨淮將》中的樹妖伸手以向人乞食，《宣室志・清江郡叟》中久埋地底的鐘妖入人夢中以請遷出土。有了這些「能力」，主體妖方能展開追尋客體的行動。

這些故事的「客體」，即妖求人的目的，有食物、寄居、向火、負載、移居，以及淘井制毒龍(《博異志・敬元穎》)、立幡避惡風(《博異志・崔玄微》)、買屍助成仙(《玄怪錄・華山客》)、助陣抗敵軍(《玄怪錄・岑順》)、投靠避追捕(《瀟湘錄・周義》)等。這些客體均外在於主體妖，而存在於人類，因此，主體欲得到客體，勢必需要人類的幫忙。

再就連結主體與客體的「功能」來看，妖怪伸手或化人索食是「想要」食物，妖入人夢境是「想要」求移居或寄居，而妖求向火及求人爲其解決困難的「功能」也是「想要」，僅妖求人負載是「以便」。「想要」的功能表示妖所託之人是「特定」的，而「以便」的功能則表示妖所託之人是「隨機」的。不管是「想要」還是「以便」，都只是妖的一廂情願，主客間的聯繫是否成功乃完全取決於所託的人類是否願意幫忙。

2. 施動者－接受者

這些故事的「施動者」，即妖怪求人的動機，幾乎與「客體」目的息息相關，例如《廣異記・唐參軍》中二狐妖投謁唐參軍云：「止求點心飯耳。」即妖的食欲「施動」其追求「客體」點心飯。又如《玄怪錄・華山客》中狐妖託求党超元的「施動者」是其欲成仙業，唯「須從凡例，祈君活之」，即党超元向獵人買狐屍而送回舊穴，以成就狐妖成仙的「客體」。再如《稽神錄・閻居敬》中龜妖入人夢中的「施動者」是閻居敬避水移榻而壓到龜身的情境，於是龜妖乃訴其不快而要求移榻。

不論「施動者」是妖的意圖還是影響妖的某種情境，都直接發送給妖使其欲採取行動，因此這些故事的「接受者」亦由「主體」妖來擔任。關乎妖的「施動者」將訊息發送給了「主體」，而又產生欲追求的「客體」，因此主體與客體間是一脈相承的，意即妖有需要求人的動機，然後設立求人的目的並展開行動。

3. 幫助者－對抗者

這些故事寫妖有求於人，人如果答應幫忙就成了「幫助者」，反之則成了「對抗者」，隨著人對待的態度不同，主體與客體聯繫的結果亦不同。

人類答應妖之請求的故事例如《玄怪錄・華山客》、《博異志・敬元穎》中的

党超元與陳仲躬在狐妖與鏡妖向其自表身分與困境後，皆爽然答應幫忙，助其成仙與脫離毒龍的魔掌。《博異志・崔玄微》、《瀟湘錄・周義》中的崔元微與周義則在不知對方是妖的情況下，照顧花妖與收留虎妖，使其免難。這些故事中的人類都是心甘情願地爲妖付出，成爲主體得到客體所必需的「幫助者」。《宣室志・清江郡叟》、《稽神錄・凶宅掘銀》、《稽神錄・閻居敬》中的人類則在妖半威脅的語氣下，不得已而當了妖的「幫助者」。

人類拒絕妖之請求的故事例如《廣異記・臨淮將》中楊樹妖伸其巨手，「言乞一臠，眾皆不與，頻乞數四，終亦不與」，伺其再來即繫其臂而斷之。故事中的人類一開始就對妖採取敵對的態度，不曾讓主體得到客體，是不折不扣的「對抗者」。而《廣異記・唐參軍》寫狐妖來求點心飯，唐參軍「令家人供食，私誡奴，令寘劍盤中，至則刺之」。此乃佯裝「幫助者」而實際上是個「對抗者」。至於《酉陽雜俎・僧惠恪》中石妖伸其巨手「乞一煎餅」，「惠恪掇煎餅數枚，置其掌中。魅因合拳，僧遂極力急握之。……呼家人斫之」。以及《宣室志・王薰》中妖伸手索食時，王薰等人一度予之，伺其再來即拔劍斬斷其臂。兩篇故事中的人類超初都假好心地給妖食物，然後再設法斷其臂，乃由一個暫時的「假幫助者」變爲「對抗者」。另《酉陽雜俎・何亞秦》、《三水小牘・李約遇老父求負》、《酉陽雜俎・僧智通》中的人類亦屬由「假幫助者」變爲「對抗者」的例子。

另外，《紀聞・沈東美》、《宣室志・祁縣民》二篇中的人類均在不知情的狀況下「幫助」了妖，等到揭露其原形後遽變爲「對抗者」。又《朝野僉載・萬頃陂》則寫魚妖化「一僧持鉢乞食，村人長者施以蔬供，食訖而去」。《玄怪錄・岑順》中的岑順在受象戲妖魅惑的情況下，留在金象軍的陣營中爲其助陣。二篇中的村人與岑順扮演的都是「幫助者」，而掘出象戲妖而焚之的岑順家人以及捕獲異魚的漁夫，則成了阻止主體繼續得到客體的「對抗者」。

三、　交遊故事的角色模式

妖精交遊的故事，主要寫妖精與伴談飲、論學，表現他們的才識與性情。這類故事的交遊方式可大致分作兩種，一種是妖精主動拜訪或邀請人類，例如《傳奇・寧茵》、《宣室志・張鋌》等[29]；另一種是人類參與或旁觀妖精間的聚談，例如《瀟湘錄・賈祕》、《靈怪集・姚康成》等[30]。除了談飲、論學以外，妖精交遊

[29] 《傳奇・寧茵》爲妖精拜訪人類，與之相似的有：〈古鏡記〉、《廣異記・崔昌》、《龍城錄・趙師雄醉憩梅花下》、《博異志・岑文本》、《乾𦠆子・薛弘機》、《宣室志・尹瑗》、《宣室志・獨狐彥》、《宣室志・鄧珪》、《瀟湘錄・馬舉》、《瀟湘錄・姜修》、《大唐奇事・管子文》、《樹萱錄・四叟俱化猿》、《稽神錄・李白舊宅酒榼》等；《宣室志・張鋌》則爲妖精邀請人類，與之相似的有：《玄怪錄・滕庭俊》、《玄怪錄・來君綽》、《玄怪錄・袁洪兒誇郎》、《瀟湘錄・張珽》等。

[30] 《瀟湘錄・賈祕》屬人類參與妖精之聚談，與之相似的是〈東陽夜怪錄〉；《靈怪集・姚康成》則是人類旁聽妖精之聚談，與之相似的有：《玄怪錄・元無有》、《河東記・李知微》《樹萱錄・碧衣女子詠詩》、《樹萱錄・二叟化白鷺》、《稽神錄・盧樞》等。此外，《廣異記・李鬲》、《酉陽雜

的內容還有顯露技藝的《玄怪錄・周靜帝》、《宣室志・石憲》、《宣室志・盧郁》，欲爲人用的《廣古今五行記・元佶》、《宣室志・崔穀》，以及與人「較力爲戲」的《稽神錄・建安村人》等，交遊方式以邀訪人類居多。

1. 主體－客體

這類故事的「主體」妖物涵蓋了動物、植物、無生物各個種類，他們基於與伴談飲、論學或表現自我的渴望，悉化作人形以遂其願。變幻與人語是他們的基礎「能力」，有了人形及語言能力，他們更方便展現自己的才識性情；至於透過「能力」所表現出來的才性，則依妖精的原形特質而有所不同。例如《瀟湘錄・馬舉》中大談兵法的老叟是「屢經戰爭，故盡識兵家之事」的棋盤妖，《瀟湘錄・姜修》中「飲盡三石不醉」的異客原是個多年酒甕妖，《玄怪錄・周靜帝》中表演相吞吐之術的伶人原是群糧袋妖，《宣室志・盧郁》中會吞火長生之術的姑姥原是個石火通妖，《玄怪錄・元無有》中吟詩述其「煇煌燈燭我能持」的人原是個燭台妖，《乾膦子・薛弘機》中的博通五經的柳藏經原是個樹腹「藏經百餘卷」的柳妖，《宣室志・石憲》中大唱梵音的諸僧原是池中蛙妖，《大唐奇事・管子文》中論爲相之道的管子文(毛筆妖)則自云：「僕實老於書藝，亦自少遊圖籍之圃，嘗竊見古昔興亡，明主賢臣之事。」諸如此類，不勝繁舉，他們的原形都成了其能力性質的根據，尤以器物妖爲甚。

妖精欲展現其情志，則需有傾聽或觀賞的對象，充當這個對象的便是「客體」，在妖邀訪人的故事中由人類扮演，在旁觀妖精聚談的故事中由妖精彼此扮演，而在人參與妖精聚談的故事中則由人類與妖精共同扮演。作爲客體的妖精同伴自然是支持主體的，而作爲客體的人類亦不之拒，他們總是個配合著主體的行動，使其談飲、論學或表現自我的渴望有所著落，故雖外在於主體，卻與主體呈現和諧的關係。

再就連結主體與客體的「功能」來看，妖主動邀訪人類是「想要」與人交遊，妖讓人類參與他們的聚談是「順便」與人交遊，而妖之間的自行聚談則是「想要」與妖伴交遊，但「未便」與人交遊。「想要」是有意的，「順便」是隨意的，而「未便」則是無意的。一般而言，這類故事的主客聯結都是成功的，「想要」、「順便」的功能皆成就了妖精與伴談飲、論學或表現自我的意圖。

2. 施動者－接受者

(1) 妖精邀訪人類的故事：

這類故事的「施動者」主要來自客體的特質與主體的意圖。客體的特質作爲施動者，成了主體妖精在選擇交遊對象時的考量，就客體妖精而言，妖精間彼此互爲夥伴，相與唱和固屬常事；就客體人類而言，他的身分或人格特質，則是吸引主體接近的力量。而主體的意圖作爲施動者，也就是妖精對與伴談飲、論學，或顯露技藝、欲爲人用等行動的渴望，從而表現他們的才識與性情。

有的故事是兩種「施動者」同時並存，客體的特質傳予了主體，從而主體的

俎・姜皎》二篇的交遊內容亦屬談飲，但交遊的方式是妖化身妓女逗留人間。

意圖催動了主體，兩個「施動者」不約而同地將訊息發送給「主體」，「接受」這些訊息的主體於焉展開行動。更明白地說，是客體的特質引起了主體的意圖，例如：《宣室志・尹瑗》寫尹瑗「退居郊野，以文墨自適」，而來訪的狐妖云：「早歲嗜學，竊聞明公以文業自負，願質疑於執事，無見拒。」《廣異記・崔昌》寫崔昌在莊讀書，而來訪的狐妖云：「本好讀書，慕君學問爾。」《傳奇・寧茵》寫寧茵「因夜風清月朗，吟咏庭際」，遂有牛、虎二妖「聞君吟咏，故來奉謁」。《乾膗子・薛弘機》寫薛弘機「性尚幽道，道著嘉肥」，而柳妖「嚮慕足下操履，特相詣」。此皆文人特質吸引嗜學慕道的妖精來訪之例，另《宣室志・崔轂》寫崔轂「讀書牖下」，遂有筆妖「幸寄君硯席」，云：「我尚壯，願備指使。」此則為文人的特質吸引了筆妖來求用。

兩種「施動者」同存之例還有：《大唐奇事・管子文》中的李林甫新任相國，遂有筆妖「欲見相國申一言」，論為相之道。《瀟湘錄・馬舉》寫馬舉鎮淮南，而來訪的棋盤妖叟云：「方今正用兵之時也，公何不求兵機戰術，而將禦寇讎。若不如是，又何作鎮之為也。」《玄怪錄・周靜帝》中居延部落主勃都骨低「奢逸好樂」，恰好讓糧袋妖身為伶人的表演慾有所發揮。《瀟湘錄・姜修》中的酒家姜修嗜酒，而來訪的酒甕妖云：「我平生好酒，然每恨腹內酒不常滿。」「君能容我久託跡乎？我嘗慕君高義，幸吾人有以待之。」此四例則是人類的職業身分招來了同好此道的妖精來訪。另《廣古今五行記・元佶》中的豬妖訪人時云：「聞此須人養蠶，故來求作。」則是主人家需一養蠶婦，正遂豬妖想過人之生活的欲望。

另有某些故事的「施動者」是妖的意圖配合著某種時機，例如《宣室志・石憲》中蛙妖攜石憲夢遊玄陰池，乃欲憲聽其梵音；而石憲之所以被帶走，是因其中暑而「偃大木下」，況蛙妖以禍福語相動：「檀越幸偕我而遊乎？即不能，吾見檀越病熱且死，得無悔其心耶！」憲乃偕其去遊。又如〈古鏡記〉中猿、龜二妖因與王勣巧遇於嵌巖，乃「坐與勣談久，往往有異義」。再如《玄怪錄・來君綽》中的「辭彩朗然，文辯紛錯」的蟦妖威污蠖，因來君綽等人的誤入與借宿，且「清宵良會，殊是所願」，正遂其進行文辯的渴望，因而相邀眾人行酒令。還有《玄怪錄・滕庭俊》寫滕庭俊借宿之時，「性好文章」的蠅、帚二妖正在館中「聯句次」，忽聞滕庭俊吟詩，乃主動邀其共襄盛舉，「亦有斗酒接郎君清話耳」。這些故事的時機或與客體的特質略有關係，但主要仍在於剛好相遇的時間點。

有的故事的「施動者」則僅來自主體的意圖，例如《龍城錄・趙師雄醉憩梅花下》、《宣室志・張鋋》、《宣室志・盧郁》、《宣室志・獨狐彥》、《宣室志・鄧珪》、《樹萱錄・四叟俱化猿》、《稽神錄・李白舊宅酒榼》等故事中妖之訪人純是出自於主體妖欲與人談飲的渴望，與客體人類的特質無關。

(2) 人類參與或旁觀妖精間聚談的故事：

這類故事的「施動者」主要為主體妖對吟詩賦懷的渴望，尤其是為抒發自己的志向與才華。例如《瀟湘錄・賈祕》寫七樹精「皆負濟世之才，而未用於時者」，於談飲間乃「以古今興亡為警覺，以人間用捨為擬議」，而「各言其志」。又如《玄怪錄・元無有》寫四妖「相與談諧，吟詠其暢」，因思「今夕如秋，風月若此，

吾黨豈不爲文，以展平生之事？」遂賦詩述懷。再如《靈怪集・姚康成》寫三妖彼此飲樂作詩，乃爲「託情喻己，體物賦懷」，「各賦一篇，以取樂乎！」

其次還有以應景賦詩爲「施動者」的，例如《樹萱錄・碧衣女子詠詩》寫二女妖於分別之際携手吟詠：「分飛俱有恨，此別幾時逢？」〈東陽夜怪錄〉則寫「飛雪霧天」之夜，駝妖高公所在的破廟之中陸陸續續有許多雅客到訪，「極好雪，師丈在否」、「知吾輩會於此，計合解來」等語正道出諸妖「雪夜吟詩清談」的緣由。

3. 幫助者－對抗者

這類故事由於主體均成功與客體達到聯繫，且客體亦多不爲之拒，意即妖精皆得與伴談飲、論學或表現自我，因此，並不需要「幫助者」的支持推動；寬泛地說，「客體」接納「主體」的態度，或可謂其爲成就妖精意圖的「幫助者」。例如《玄怪錄・滕庭俊》、《玄怪錄・來君綽》中偶然誤入妖境的人類，不僅充當妖精追求的「客體」，更因給了妖精吟詩談飲的機會，而兼具「幫助者」的身分。嚴格定義的「幫助者」只出現在妖精自行聚談的故事之中，即到訪與參與的人類，例如〈東陽夜怪錄〉中的成自虛、《瀟湘錄・賈祕》中的賈秘，他們以優質聽眾的身分出現，增色了妖精間的聚談。

這類故事的「對抗者」則指破壞主體妖與伴交遊的人，通常是以第三者的身分介入，遏止了妖與妖或妖與人之間的交遊。對抗妖與妖交遊者如《靈怪集・姚康成》寫姚康成旁聽三妖吟詩時「不覺失聲，大贊其美。因推門求之，則皆失之矣」。姚康成的對抗當屬無意，而《樹萱錄・二叟化白鷺》、《樹萱錄・碧衣女子詠詩》分別寫賈傅、張確旁聽二叟、二女吟詩，「賈遽叱之，化爲白鷺飛去」，「確逐之，化爲翡翠而去」，則二人都成了有意干擾妖精間吟詩的「對抗者」了。對抗妖與人交遊者如《廣異記・李𪇔》寫白骨精化美婦與姜皎等公卿談飲，等到貞正的李𪇔往視，「婦人於是呦然有聲」，墮地化回白骨；又如《玄怪錄・滕庭俊》寫滕庭俊與二妖於客館中談飲之際，因主人呼庭俊名而庭俊應之，「而館宇廓大二人一時不見」。二篇中李𪇔與主人之對抗當屬無意，而《稽神錄・李白舊宅酒榼》寫皁衣人(酒榼妖)與李巡官子夜飲，「其父從戶外窺見，以爲怪魅，以磚擲之，皁衣走」;《稽神錄・建安村人》寫金妖與小奴恆於塚旁嬉戲，一日，奴主「伏於草間，小奴至，黃衣兒復出，即起擊之，應手而仆」。此二人皆蓄意破壞妖精與人類的交遊，成了阻止主體妖得到客體人的「對抗者」。

在某些妖邀訪人的故事中，「對抗者」或爲「客體」心態的轉變，不過這種對抗已在主體與客體完成聯繫之後了，因此只能說是「中斷」主體與客體原先的和諧關係。例如：〈古鏡記〉寫王勣與猿、龜二妖談論之後，疑其精魅而取鏡照之。《玄怪錄・周靜帝》寫骨低觀賞諸伶表演半個月後，「知諸袋爲怪，欲舉出焚之」。《瀟湘錄・馬舉》寫馬舉聽完棋盤妖叟講述完兵法後延其入客館，卻發現它是妖而焚之。《宣室志・石憲》寫石憲夢遊蛙妖的玄陰池而得消暑熱，卻在夢醒發現蛙妖原形後「盡殺之」;《宣室志・尹瑗》寫尹瑗與狐妖交談甚歡，常常聚飲，

「瑗深愛之」，卻於某日狐妖醉化原形後，「瑗即殺之」。《宣室志・張鋋》寫張鋋與巴西侯猿妖等怪歡宴甚洽，卻於天明發現諸妖原形後率眾「圍其龕，盡殺之」。在這六篇故事裡，人與妖交遊只能在人不知是妖的情況下，一旦發現妖的原形，人都會不留情面地主動將妖除滅，從「客體」變爲「對抗者」。

此外，《宣室志・鄧珪》寫蒲桃妖與鄧珪等人「談笑極歡」，待妖去後，鄧珪卻早知其必爲魅，與諸客決議除之，此刻，客體的「對抗」心態乃由隱而顯。《酉陽雜俎・姜皎》寫座客強牽妓之手，「妓隨牽而倒，乃枯骸也」，雖也屬客體人成了「對抗者」的例子，但爲無意的。《廣異記・崔昌》則寫崔昌殺了狐妖老者後，原與之論學數月的狐妖童子怒而不再至，此是「主體」因故斷絕與客體的來往的特例，自己當起了「對抗者」。

四、　姻緣故事的角色模式

這裡的「姻緣故事」指的是人與妖怪之間發生性愛、戀愛乃至婚姻等關係的故事，但前提必須是追求者的動機出自於情欲[31]。關於異類姻緣故事的分類，程國賦依作品主人公的身分劃分爲「凡男遇合女妖」及「凡女遇合男妖」二類[32]，而人與妖要構成姻緣需有一個主動的追求者，通常是男妖、女妖，有時候則爲男人，但絕無女人主動追求男妖者，程氏的分法無法看出主動者爲誰，角色模式中的「主體」便不明。在此，本文欲依主體的追求方式將姻緣故事大致分作四種：一是「魅惑」，乃男、女妖共有的手段；二是「強搶」，專指男妖追求女人的方式；三是「自薦」，乃女妖主動向男子示愛；四是「追戀」，則指男人熱情追求女妖的行動。今分述如下。

(一) 「妖怪魅惑人類」故事的角色模式

這裡所謂妖怪「魅惑」人類的故事，專指妖因情欲而魅男惑女者，受魅的男

---

31 姻緣故事必須加註「發自情欲」的原因是：若忽略了「主體」的動機，將混淆角色模式理論中「主客之間的目的性關係」。例如前文「吃人故事的角色模式」中，有《博異志・李黃》等女妖色誘男子而食之的故事，他們確實有姻緣關係，但這樣的關係是不單純的，女妖的動機是吃人而非情欲；而本文所討論之「姻緣故事的角色模式」乃以追求姻緣作爲「主體」行動的動機，故非出自情欲的姻緣關係是不該列入此處討論的。但我們仍需肯定《博異志・李黃》等故事有敘及姻緣關係，李素娟曾依偶合的動機將異類姻緣故事分作四種：一、對於愛情與理想婚姻的企求，二、描寫男歡女愛的露水姻緣，三、致命的魅惑孽緣，四、天鵝處女型故事。參李氏：《唐人小說中變化故事之研究》(台北：中國文化大學中文所碩士論文 1997 年 6 月)，頁 84-87。其說即已指出「致命的魅惑孽緣」亦屬姻緣故事的一種，只不過它的動機是取人性命罷了。

32 「按作品主人公身分來劃分，人與異類戀愛的小說可以分成兩種類型：第一類，世間男子與鬼怪(女性)的戀情；第二類，鬼怪(男性)與世間女子之結合。」相比而言，前者作品較多，且結局較爲圓滿，或可視作男人的艷遇；後者作品較少一些，而男性鬼怪的結局命運多樣化，有被殺死的，有被趕走的，也有保全性命的。參程國賦：《唐代小說與中古文化》(台北：文津出版社，2000 年 2 月)，頁 71-72。

人、女子均恍惚不自覺、行為不自主，甚或患病罹瘠，顯受妖怪之控制或損累。這類故事屬女妖魅惑男人的有《朝野僉載・柳崇》、《廣異記・朱敖》、《廣異記・馮玠》、《廣異記・王黯》、《廣異記・盧贊善》、《玉堂閑話・南中行者》等。屬男妖魅惑女子的較多，計有〈古鏡記〉、《紀聞・葉法善》、《通幽記・薛二娘》、《廣異記・崔懷疑》、《廣異記・李元恭》、《廣異記・長孫無忌》、《廣異記・楊伯成》、《廣異記・韋明府》、《酉陽雜俎・田登娘》、《瀟湘錄・王真妻》、《集異記・朱覬》、《集異記・徐安》、《續博物志・黃花寺壁》、《會昌解頤・張立本》、《稽神錄・張謹》、《稽神錄・張某妻》等。

1. 主體－客體

這類魅惑故事的「主體」為性別明顯的男妖與女妖，他們有著親近人間男女的渴望，藉由幻化人形及使人恍惚的「能力」，使得人間男女掉入妖怪所佈下的情欲漩渦，一般而言，「主體」妖魅惑人類的方式為使患魅疾，以致其失去自我意識或行為顛狂異常，例如《廣異記・長孫無忌》寫長孫無忌所寵美人因遇狐魅，致「美人見無忌，輒持長刀斫刺」；又《會昌解頤・張立本》：「張立本有一女，為妖物所魅。其妖來時，女即濃粧盛服，於閨中，如與人語笑，其去，即狂呼號泣不已。」也有強入人之夢中與其交接的，例如《稽神錄・張某妻》寫狼妖化男入張某妻夢中「逼而淫之，兩接而去」;《廣異記・朱敖》寫畫妖化女使朱敖在夢中「把被欣悅，精氣越泆，累夕如此」。簡言之，使患魅疾與夢中交合等直接而強勢的魅惑方式，便是「主體」之「能力」的具體表現。

這類故事「客體」為妖怪化人之後所追求的異性人類，即受魅的凡男凡女，他們與男妖或女妖親近多非出自自己真正的意願，而是非主動、非自覺與不得自主的；僅有少數幾篇中的人類是因心志不堅才受魅的，例如《玉堂閑話・南中行者》中的行者迷惑於九子母像所化的美婦，《集異記・徐安》中獨居寂寞的徐安妻則在聽到狐妖的挑逗後「聞而悅之，遂與之結好」。但不管如何，人類在受魅的當下都是意識不清、毫無抗拒能力的，只能任由妖怪擺佈。換言之，這類故事的「客體」乃「主體」輕易可得的外在對象，主客之間成功聯繫的機率極高。然而，受魅者既非自願，則主客之間的成功聯結只是一個假相；同時，「主體」妖魅惑「客體」人的行動是不被人間秩序允許的，因此，主客之間又呈現否定性的關係。

再就連結主體與客體的「功能」來看，妖之魅惑人類均是「想要」得到以遂其欲的凡男凡女，因此主動性極強，而結果往往也是聯繫成功的。此外，主客聯繫的情形，即人類受魅後的狀態，主要是喪失心性的自主，一切言行像變了個人，甚至六親不認，例如《廣異記・楊伯成》寫受魅女子醒後云：「本在城中隔子裏，何得至此？」而「眾人方知為狐所魅，精神如睡中」。又如〈古鏡記〉寫受魅的三位女子：

> 每至日晚，即靚粧衒服，黃昏後，即歸所居閤子，滅燈燭。聽之，竊與人言笑聲。及至曉眠，非喚不覺。日日漸瘦，不能下食。制之不令妝梳，即

> 欲自縊投井。……持鏡入閤，三女叫云：「殺我壻也。」

文中女子每日梳妝、語笑不寢等行徑已非她們的意識所控制的了[33]，而待情郎被制服，她們的意識猶未清醒，直嚷人殺其夫，足見受魅程度之深。《廣異記・崔懷疑》中女子受魅的程度更已到不識父母的地步：

> 女見家人，不識領主，父母乃知為鼠所魅。擊鼠殺之，女便悲泣云：「我夫也，何忽為人所殺。」家人又殺其孩子。女乃悲泣不已，未及療之，遂死。

可見，女子受魅則「精神舉止，有異於常」(《酉陽雜俎・田登娘》)，不自覺地做出一些怪異的舉動。至於男子受魅的情形則是「因爾惘惘」(《廣異記・盧贊善》)，「漸甚羸瘠，神思恍惚」(《玉堂閑話・南中行者》)，偏於靜態地失去意識或身形消瘦。謝明勳云：「在志怪小說中，凡物魅變化成男性與婦人親近，婦人多呈現神智不清的狀態；而物魅若變化成女性與男人相近，男人在外表上多呈現瘦瘠的形貌。」[34]大致上是符合的。[35]

2. 施動者－接受者

這類故事的「施動者」，就男妖魅女一型而言，主要由妖的情欲及女子的美色共同構成。前者是內緣施動者，來自「主體」，後者是外緣施動者，來自「客體」。外緣觸動內緣，從而施動妖怪魅惑女子的行動。故事若描述女子之貌美[36]，固然是吸引男妖來行魅的主因，即使故事未加以強調，女子本身對情欲不得滿足的男妖而言就是一個動因了。至於男妖的情欲，除了性欲的滿足以外，有的則為求娶，例如《廣異記・韋明府》中的狐妖「自稱崔參軍求娶」；又如《廣異記・楊伯成》中的狐妖吳南鶴來訪楊伯成云：「聞君小娘子令淑，願事門下。」有時候，接觸的機緣也是個「施動者」，它決定了受魅的對象為誰，例如《續博物志・黃花寺壁》中女子之所以患畫妖之魅，乃因其父「於雲門黃花寺中東壁畫東方神下乞恩，常携此女到其下」；又如《酉陽雜俎・田登娘》寫登娘之父將根狀物置於佛像前，而令其女「供香火焉」；《集異記・徐安》中妖得以魅徐安妻王氏的時機則為「安遊海州，王氏獨居」之時，王氏因夫不在而寂寞，狐妖趁機來謂王氏曰：「可惜芳艷，虛過一生。」遂成甚好。

至於女妖魅男故事的「施動者」，亦與女妖的情欲脫不了干係，例如《玉堂

[33] 女子受魅後有類似舉動的故事還有《廣異記・崔懷疑》、《廣異記・楊伯成》、《集異記・朱覲》、《稽神錄・張謹》等。

[34] 見謝明勳：《六朝志怪小說變化題材研究》，頁 82。

[35] 尚有部分受魅後的男女表現為行為顛狂異常，例如《通幽記・薛二娘》：「其女患魅發狂，或毀壞形體，蹈火赴水。」《廣異記・王黯》：「為狐所媚，不欲渡江，發狂大叫，恒欲赴水」《廣異記・韋明府》：「其狐尋至後房，自稱女婿，女便悲泣，昏狂妄語。」等。

[36] 明確描述女子容色端麗的故事有《廣異記・李元恭》、《酉陽雜俎・田登娘》、《瀟湘錄・王真妻》、《集異記・朱覲》《集異記・徐安》等。

閑話‧南中行者》中九子母像化身美婦勾引近水樓台的行者「晚引同寢」，即因性欲之故；《廣異記‧朱敖》中女妖入與其偶遇之男子夢中與之交歡，也是基於性欲。性欲以外，《廣異記‧王黯》中的狐魅人乃欲尋「天下美丈夫」；《廣異記‧盧贊善》中女妖之魅盧贊善乃因盧妻指著瓷新婦子戲謂其夫：「與君爲妾！」從而勾起妖欲爲人妾的情欲。也有以追求美滿婚姻爲目標的，如《廣異記‧馮玠》中的女妖在術士來後泣謂馮玠云：「本圖共終，今爲術者所迫，不復得在。」流淚贈衣而去，足見她有心經營一段婚戀。

這類故事的「接受者」爲「主體」妖，他們在接收到自身情欲與可魅對象的訊息後，形成行動的意圖而開始魅惑人類。作爲魅惑行動的「接受者」，妖只依循自己的渴望，卻未考慮到「客體」人類的意願，因此就算一度得到「客體」的人，卻永遠得不到他們清醒的心。

3. 幫助者－對抗者

這類魅惑人類的故事沒有任何「幫助者」，一來是「客體」容易獲得，故事一開始即設定凡男凡女遭到魅惑，故不需「幫助者」的協助；二來是「主體」不被認同，魅惑的行爲就人類的立場而言是有害的、違反道德的，因此不受支持。這樣的故事總是期待「對抗者」的出現，以抵制妖的行動，拯救受魅中的男女。

這類故事扮演「對抗者」的往往是第三者，也就是能夠解除妖之行魅，或療救魅疾者。這類角色以僧人、道士、巫女、術者等高人居多，其次爲受魅者家人，以及勇士異人。以僧人爲「對抗者」的，如《酉陽雜俎‧田登娘》寫僧一登門，妖即不再來；又如《會昌解頤‧張立本》寫僧法舟與女丹二粒服之，「不聞其疾再發矣」。以道士、巫女、術者爲「對抗者」，則多以鬥法的方式除妖，例如《通幽記‧薛二娘》中的女巫薛二娘「盛服奏樂，鼓舞請神」；《廣異記‧楊伯成》中的道士則寫一符書以制狐。《廣異記‧韋明府》中的「對抗者」爲以鵲頭厭勝狐妖的韋母，而《集異記‧朱覲》中的「對抗者」朱覲則是位敢戰蛇妖的勇士。這些「對抗者」的出現，均成功解除了主客體之間的聯繫，符合人類的期待。

但仍有少數幾篇故事並未出現「對抗者」，例如《稽神錄‧張某妻》中的張某妻遭狼妖兩度夢淫後，竟「好食生肉，常恨不飽，恒秪脣咬齒而怒，性益狠戾。居半歲，生二狼子」。而《瀟湘錄‧王真妻》中的王真妻受妖魅惑日久，最後竟「亦化一蛇，奔突俱去」。沒有「對抗者」，除受魅者受害更深外，受魅者的家人或丈夫亦頗難堪，同受其苦而不知所措。

(二) 「男妖強搶女人」故事的角色模式

男妖「強搶」女人的故事，寫男妖意圖淫佔女子以遂其欲，又或者欲奪佔人間女子爲妻。他們的手段以偷拐搶騙爲主，例如《廣古今五行記‧薛重》、《廣異記‧代州民》、《玄怪錄‧郭代公》、〈補江總白猿傳〉、《稽神錄‧老猿竊婦人》、《廣

異記・劉甲》、《廣異記・汧陽令》等。[37]

1. 主體－客體

這類故事的「主體」爲男妖，以狐妖最多，其他還有猿、豬、蛇、虎妖。他們企圖得到人間女子，所採取的手段如下：一是化身男子好言求娶，在不知其爲妖的情況下，女子多會委身下嫁，如《廣異記・虎婦》、《廣異記・楊氏女》。二是示意求愛，如《廣異記・李氏》、《玉堂閑話・民婦》。三是逼婚，利用妖術威脅恐嚇人類就範，如《廣異記・汧陽令》寫狐劉成來詣汧陽令求賜婚不成，即「以右手掣口而立，令宅須臾震動，井廁交流，百物飄蕩。令不得已許之」;《玄怪錄・郭代公》中的豬妖化身鎭神烏將軍，以降災之咎迫鄉民「歲配以女」。四是偷竊人妻，例如〈補江總白猿傳〉、《稽神錄・老猿竊婦人》、《廣異記・劉甲》，即便「勒兵環其廬，匿婦密室中，謹閉甚固，而以女奴十餘伺守之」(〈補江總白猿傳〉)，終不免被竊去。還有《廣異記・代州民》寫狐妖化身菩薩淫騙信女，《廣古今五行記・薛重》寫蛇妖直入人妻之臥房等。這些接觸方式就是「主體」的「能力」。

面對男妖的追求，作爲外在「客體」的人間女子並未受到魅惑而失去自我意識，她們都是神智清醒的，對於妖怪的示意求愛，她們有權加以拒絕。然而，在某些情況下，女子的反抗聲是不被聽見、沒有力量的，例如：在逼婚以及人妻遭竊的幾篇故事中，「客體」女子是具有抗拒意識的，她們並非情願被妖佔奪，《玄怪錄・郭代公》中將嫁烏將軍之女子的眼淚可資爲證；僅管如此，她們依然沒有抗拒的能力，故不得已而成了妖怪情欲的俘虜。有些故事則給了「客體」可以自主的心志，本身也沒有遭到逼奪，但因無法判斷眼前情郎的真實身分，在不知情的狀況下，「客體」女子猶有嫁爲妖妻或與妖有染的，如《廣異記・虎婦》、《廣異記・楊氏女》、《廣異記・代州民》。

再就連結主體與客體的「功能」來看，男妖求娶示愛、逼婚搶騙等行徑，都代表了他「想要」得到女子的強烈渴望，主動追求的意圖極高。但因追求的方式不一樣，主客聯結的情形也不同，一般而言，逼婚搶騙的成功機率最高，但因沒有真實感情作基礎，主體並未真正得到客體的心，同時易招來制裁的「對抗者」，男妖所求女子終是得而復失；而求娶與示愛的手段，則依客體知情與否來決定主客聯結的接、斷或續，《廣異記・李氏》、《玉堂閑話・民婦》中的客體在與主體接觸時便知是妖，故打從一開始就不曾產生聯結，而《廣異記・虎婦》、《廣異記・楊氏女》中的女子雖一度下嫁爲妻，但在識破妖之身分後也以主客關係破裂收場。

2. 施動者－接受者

這類故事的「施動者」一是男妖娶妻或淫女的情欲，二是人間女子的吸引力，兩相配合，促成男妖追求女子的行動。有時候時機也是很重要的「施動者」，例如《廣異記・代州民》:「唐代州民有一女，其兄遠戍不在，母與女獨居。」特別

[37] 雖然男妖追求女人的方式以強搶爲主，但仍有少數幾篇是透過求愛或婚娶等方法的，例如《廣異記・虎婦》、《廣異記・楊氏女》、《廣異記・李氏》、《玉堂閑話・民婦》等，亦一併在此討論。

值得一提的還有《稽神錄・老猿竊婦人》中猿妖竊婦的「施動者」:「將軍竊人至此，與行容彭之術，每十日一試。」原來猿妖竊取五六婦人入石室的目的在於行採陰補陽的男女合氣之術，這或許是牠修練的一環吧。「施動者」雖來自主、客體，但「接受者」爲「主體」妖，故行動的決定權仍在「主體」，於是造成男妖率意而行，熱切追求人間女子的行徑。

3. 幫助者－對抗者

這類故事除了《玄怪錄・郭代公》中年年送一少女配予烏將軍的無知鄉民外，其它故事均未見「幫助者」，而鄉民會成爲幫助者也是有其苦衷的：

> 烏將軍，此鄉鎮神，鄉人奉之久矣，歲配以女，纔無他虞，此禮少遲，即風雨雷雹為虐。柰何失路之客，而傷我明神，致暴於人，此鄉何負！」

這樣的「幫助者」之所以助紂爲虐，只是爲求免害才與「主體」連成一氣；一經郭代公的勸導隨即恍然大悟，而搖身一變爲除妖的「對抗者」。可見男妖與人間女子的結合是不被認同的，更何況是這種逼婚搶騙的手段。

基於對男妖追女的不認同，這類故事最終都會出現「對抗者」，以阻止主客的聯結。扮演「對抗者」之角色的有第三者以及客體女子的抗拒心，由第三者出任的有《廣異記・代州民》、《廣異記・汧陽令》中的道士，《玄怪錄・郭代公》中率鄉民數圍剿豬妖的郭代公，《廣古今五行記・薛重》中「斫蛇寸斷」的丈夫薛重，以及《廣異記・劉甲》中的丈夫劉甲，這些故事中的女子雖意識清醒，但自身無能抵抗妖的侵佔，仍需仰賴第三者的力量才能脫離男妖之魔掌。〈補江總白猿傳〉、《稽神錄・老猿竊婦人》中被竊的美婦亦無法靠自身力量擺脫猿妖的控制，但她們能在救援的人(分別是歐陽紇、士人)闖入妖居後，提供除妖的良策，共同執行「對抗」的任務。《廣異記・李氏》、《玉堂閑話・民婦》中的「客體」女子則在妖示愛之初始，即聯同家人共同「對抗」妖之意圖，故不曾使主體獲得客體。《廣異記・李氏》中的「對抗者」還有提供厭勝之法的狐妖之弟，牠之作爲對抗者，是因「頃者我欲取韋家女，造一紅羅半臂，家兄無理盜去，令我親事不遂，恒欲報之」。

即便一開始認同妖丈夫而嫁與爲妻，但在識破其妖身分後，主客和諧的關係隨即中斷或破滅，「對抗者」亦應運而生。如《廣異記・楊氏女》中的丈母娘在得知女婿是狐妖後，即以厭勝之法「對抗」之，而《廣異記・虎婦》中扮演「對抗者」的更是「客體」妻子在察覺後的轉變心態。

(三) 「女妖自求良配」故事的角色模式

「女妖自求良配」故事，即指女妖主動追求男人的人妖戀曲。女妖基於對性欲、愛情或婚姻的渴求，與男人發展出一段露水之歡的短暫姻緣，有時則維持了

較長的婚戀關係。依追求的方式，可再粗分爲四種類型：一是女妖至男人住所自薦枕席者，例如《玄怪錄・尹縱之》、《纂異記・楊稹》、《集異記・光化寺客》等[38]；二是女妖誘惑男子來接近她者，例如《廣異記・上官翼》、《宣室志・陳巖》、《鐙下閑談・榕樹精靈》等；三是女方遣人邀約男子進而成就婚戀者，例如〈南柯太守傳〉、《廣異記・李參軍》、《宣室志・計真》等[39]；四是男女邂逅相遇後由女方自薦或自媒者，例如《酉陽雜俎・長鬚國》、《集異記・鄧元佐》、《鐙下閑談・驛宿遇精》、《三水小牘・王知古爲狐招壻》等。雖然結局皆以分離收場，但他們相處的時候大多是彼此情投意合的[40]。

1. 主體－客體

這類故事的「主體」是女妖，其種類包羅萬象，既有畜獸花鳥蟲魚，也有無生物，而以狐妖居多。她們有的身處富貴世家，例如《三水小牘・王知古爲狐招壻》以及〈南柯太守傳〉等女方遣人邀約男子進而成就婚戀的故事；有的則具備學識詩才，例如《纂異記・楊稹》、《洞冥錄・四明夫人》；但最重要的是，她們多幻化成美麗的女子[41]，以美色作爲誘惑男人的最佳武器。女妖之貌美、多才、門第、資產等特質，便是她們的「能力」，而這些特質正符合唐代男子擇偶娶婦的考慮條件，女妖儼然是男子的理想情人，再加上她們主動求愛的行徑，很少有男子會拒絕這樣的艷福。因此，她們毋需使用魅惑心智或者強勢逼迫的方式，便能輕易地得到「客體」男人。

雖說「主體」具有追求戀愛對象的主動性，但主體很少採取強迫的手段，因此，作爲「客體」的男人並非全然被動的，有了他們意願的配合，主體對於客體的追求方能成功，也才有辦法譜出戀愛的樂章。是故，「客體」的個性、需求，將左右主體追求行動的成敗。「客體」男人的身分以習業中的書生居多[42]，其次爲官吏[43]，某些則爲紈褲子弟[44]，他們多半禁不住女色的誘惑，一遇女妖之自薦，

[38] 其它還有《廣異記・王璿》、《廣異記・賀蘭進明》、《廣異記・王苞》、《廣異記・鄭氏子》、《金溪閒談・芻靈祟》、《金溪閒談・白蓮女惑蘇昌遠》、《集異記・李汾》、《洞冥錄・四明夫人》、《鐙下閑談・鯉魚變女》等。

[39] 其它還有《玄怪錄・袁洪兒誇郎》、《瀟湘錄・焦封》、《宣室志・謝翶》等。

[40] 僅以下兩篇中的女妖未曾得到男人：《鐙下閑談・驛宿遇精》中的歐陽訓一開始就抱著除妖的心態來面對女妖；《鐙下閑談・鯉魚變女》中的朱朴婉拒了魚妖之自薦。

[41] 關於女妖美色的形容，一種是直接描述，不外乎「容色甚美」(《廣異記・鄭氏子》)、「容質絕麗」(《金溪閒談・白蓮女惑蘇昌遠》)、「姿貌絕異」(《集異記・光化寺客》)、「姿容絕代」(《廣異記・上官翼》)等簡筆帶過；另一種是對比性的描述，例如《宣室志・謝翶》：「見一美人，年十六七，風貌閑麗，代所未識。」《纂異記・楊稹》：「容色姝麗，姿華動人，禎常悅者，皆所不及。」《玄怪錄・尹縱之》：「儀貌風態，綽約異常，但耳稍黑，縱之以爲真村女之尤者也。」這些女妖的美色，有的是作者的說明，有的則是透過故事中男子的目光來呈現。

[42] 包括《纂異記・楊稹》、《洞冥錄・四明夫人》、《玄怪錄・尹縱之》、《集異記・李汾》、《集異記・光化寺客》、《金溪閒談・白蓮女惑蘇昌遠》、《鐙下閑談・鯉魚變女》、《宣室志・謝翶》、《廣異記・王苞》、《集異記・鄧元佐》等。

[43] 包括《玄怪錄・袁洪兒誇郎》、《廣異記・王璿》、《廣異記・賀蘭進明》、《廣異記・李參軍》、《宣室志・陳巖》、《鐙下閑談・榕樹精靈》、《宣室志・計真》等。此外，〈南柯太守傳〉中的淳于棼是個「因使酒忤帥，斥逐落魄」的裨將，《瀟湘錄・焦封》中的焦封則是個罷任的縣令。

[44] 例如《廣異記・上官翼》、《廣異記・鄭氏子》、《三水小牘・王知古爲狐招壻》、《金溪閒談・

更是「心以殊尤，貪其觀視，且挑且悅，因誘致於室，交歡結義」(《集異記・光化寺客》)，簡直是反客爲主了。有時女妖的出現正可解其生活的寂寞或煩悶，例如：《玄怪錄・尹縱之》：「山居閒寂，頗積愁思，得此甚愜心也。」或者滿足他們對富貴功名的渴望，如〈南柯太守傳〉中夢爲駙馬、封官蔭子的淳于棼。

再就連結主體與客體的「功能」來看，女妖之至男人住所自薦枕席，以及遣人邀約男子進而成就婚戀，都是「想要」得到某個男人，「客體」是特定的；而女妖誘惑男子來接近她，則是「以便」得到相遇的男子，「客體」是隨機的；至於邂逅相遇後由女方自薦或自媒者，乃是女妖「順便」把握與男人纏綿的機會，「客體」也是隨機的。主客之間的聯結往往是成功的，女妖與男人一開始之相戀多是你情我願，互有意思的。然而，主客之間和諧而互補，如此圓滿的關係，卻又皆以分離收場，形成人妖之戀合情性與合理性相衝突的某種弔詭。

2. 施動者－接受者

這類故事中「主體」女妖對於性欲、愛情或婚姻的嚮往，乃是追求之行動必具的「施動者」。例如：

> (燈妖)歌曰：「金殿不勝秋，月斜石樓冷。誰是相顧人，褰帷弔孤影。」(自薦云：)「昨聞足下有幽隱之志，籍甚既久，願一款顏，由斯而來，非敢自獻。然宵清月朗，喜覿良人，桑中之譏，亦不能恥。倘運與時會，少承周旋，必無累於盛德。」(《纂異記・楊禎》)

> (蟲妖)吟曰：「月明階悄悄，影隻腰身小，誰是騫翔人，願為比翼鳥。」(自薦云：)「與君薦歡少刻，妾身永為幸矣。」(《鐙下閑談・驛宿遇精》)

從這些詩句與自薦語皆可顯見「主體」女妖對尋覓情郎的渴望。

「主體」的情欲作爲戀愛的內緣「施動者」自不待贅言，不過我們也發現「客體」具有吸引主體親近的特質，能勾起主體的情欲，於是，客體的特質成了主體行動的外緣「施動者」。這類故事的外緣「施動者」主要有四：

(1) 郎才：

「客體」男人的文藝氣息或才華，是吸引女妖來就的重要因素，例如《鐙下閑談・鯉魚變女》中的魚妖云：

> 妾守空閨不知幾更寒暑，久聞君子閑淡孤高，杜絕人世矣，妾雖弊舍咫尺，竟不敢略接風標。聞君子誦南有嘉魚之什，深動賤妾之意，徘徊數回，不覺吟詠而來。儻若不阻微誠，但願永奉箕箒。

又如《玄怪錄・尹縱之》中的豬妖云：「每聞郎君吟咏鼓琴之聲，未嘗不傾耳向

芻靈祟》等。

風，凝思於蓬戶。」《鐙下閑談・榕樹精靈》:「桂林幕吏穆師言，美風姿，屬文詞，善知音律，好游賞。」都是「郎才」的例子，這與他們的文人身分不無關係。

(2) 地緣：

「客體」所處的地緣關係也是項重要的「施動者」，例如《集異記・李汾》中的李汾修業於山下有人養豕的山院中，遂引來豬妖自薦；《洞冥錄・四明夫人》中的李華「讀書於開覺寺」，遂引來佛前燈之女精；《金溪閒談・白蓮女惑蘇昌遠》中蘇昌遠所居「吳中水鄉，率多荷芰」，故有白蓮女之來就；《鐙下閑談・鯉魚變女》中的朱朴也因於「山腳臨池搆一茅屋」，才使魚妖得近水樓台之便；〈南柯太守傳〉中淳于棼「所居宅南有大古槐一株」，則是其得夢入大槐安國的機緣。

(3) 友好的人際關係：

友好的人際關係也是女妖接近之因，例如《廣異記・李參軍》、《玄怪錄・袁洪兒誇郎》、《宣室志・計真》中的男子即因與女方家人相談甚歡而得娶妻。

(4) 男子的美色：

有時男子的美貌也是一種吸引力，例如前舉〈榕樹精靈〉:「穆師言，美風姿。」又如《廣異記・王璿》中的王璿「少時儀貌甚美」，遂「爲牝狐所媚」。

「客體」的特質引發「主體」追求的意圖，順此意圖，主體展開了追求的行動，照此循環關係來看，外緣的「施動者」存在於「客體」，而「主體」則是訊息的「接受者」，於是，主體在他接受者的立場而言是被動的，而客體因具施動者的意義而顯得自主。[45]這不僅造成女妖之追求男人亦肇始於「客體」的吸引力，同時使得追求行動的成功與否端看「客體」的意願；客體若不答應交往，便轉任爲「對抗者」，使主體的追求失敗。就此看來，身爲外緣施動者的「客體」實是引起主體行動與形成主客聯繫的最大關鍵。

3. 幫助者－對抗者

這類故事的「幫助者」指的是支持主體行動者，或牽起姻緣線者，而最重要的是「客體」男人的接納心態。獲得客體家人的支持，表示主體的行動或特質是被肯定的，例如《廣異記・王璿》寫狐妖至王璿家「自稱新婦，祗對皆有理，由是人樂見之」。也有主體家人主動爲女提親的，例如〈南柯太守傳〉、《玄怪錄・袁洪兒誇郎》、《三水小牘・王知古爲狐招壻》，他們以女妖親人的身分牽起姻緣線，成了主體意圖的另一種呈現。至於牽紅線的外人可包括說媒者與介紹人，例如《宣室志・計真》中的獨狐沼對計真曰:「昨西來，過李外郎，談君之美不暇，且欲與君爲姻好，故令某奉謁。」是屬於說媒；而《廣異記・李參軍》中讀漢書的老人向李參軍談姻事:「今去此數里，有蕭公是吏部璿之族，門第亦高，見有數女，容色殊麗。」是屬於紹介者。

這類故事的「對抗者」指的是中止人妖婚戀關係的角色，扮演的有第三者、客體的抵抗意志，以及主體的自覺。分述如下：

(1) 第三者的介入：

---

[45] 參[荷]米克・巴爾著，譚君強譯《敘述學：敘事理論導論》，頁 239。

由「第三者」對抗的有《廣異記・王苞》、《金溪閒談・芻靈祟》、《宣室志・陳巖》中的道士，《廣異記・鄭氏子》中的尼姑，《廣異記・李參軍》中牽獵狗咋狐女的王顒，以及《三水小牘・王知古為狐招壻》中帶兵獵狐的張直方等，這些人以維護「正常」秩序的姿態現身，企圖阻止人與妖之聯繫，例如〈陳巖〉中的郝居士云：「此婦人非人，乃山獸也，寓形以惑於世。」又張直方云：「山魑木魅，亦知人間有張直方耶！」均表明了人妖有別、誓不兩立的立場。除此以外，《纂異記・楊稹》中撲滅燈妖的稹乳母，《廣異記・上官翼》中發現狐魅的老婢及毒死狐妖的上官翼，《廣異記・賀蘭進明》中討厭狐女的賀蘭家人，也都屬於第三者的「對抗者」，他們也是不認同人妖之戀的。然而，這些故事中只有〈王苞〉、〈芻靈祟〉、〈陳巖〉、〈王知古為狐招壻〉中的客體男人是明顯贊同對抗者的，因此，不管主客之間的感情是否和諧，第三者的「對抗者」總是跳脫「感情」的思考，直接以「秩序」來審判一切，他們的出現破壞了人妖之戀，中止了主客的聯繫。

(2) 客體的抵抗意志：

男人在揭露後，由「客體」轉而「對抗」的例子，除了上述〈王苞〉、〈芻靈祟〉、〈陳巖〉等篇是經由第三者點醒以外，也有客體自行醒悟而對抗的例子，諸如《玄怪錄・尹縱之》、《集異記・李汾》、《金溪閒談・白蓮女惑蘇昌遠》、《鐙下閑談・榕樹精靈》中的男人，他們完全不顧之前與女妖的纏綿恩愛，一旦發覺是妖，便理智而無情地將妖除去。也有不曾被主體獲得的理智客體，如《鐙下閑談・鯉魚變女》、《鐙下閑談・驛宿遇精》中的朱朴與歐陽訓，他們也都親手結束掉女妖的生命。這些有意除妖的客體，與前述「第三者」們認為妖精不容於世間的心態是一樣的。此外，還有一些無意中成了「對抗者」的客體男人，例如《集異記・光化寺客》中因斸百合而錯殺女妖，導致「驚歎悔恨，恍惚成病，一旬而斃」的光化寺客；又《廣異記・王璿》：「後璿職高，狐乃不至，蓋某祿重，不能為怪。」也可算是一位無心的客體「對抗者」。

(3) 主體的自覺：

還有由「主體」的自覺轉任「對抗者」的，例如《瀟湘錄・焦封》中的猩猩妖，因見猩猩同伴而「喜躍倍常」，遂「化為一猩猩，與同伴相逐而走，不知所之」；《宣室志・謝翶》中的牧丹妖礙於「風裡花開只片時」的相聚緣分，竟一夕佳會後便「揮淚而別」；《三水小牘・王知古為狐招壻》中的狐妖一族，因得知「宿客乃張直方之徒」(因張直方縱獵無度)，乃將王知古「火急逐出，無啓寇讎」。凡此皆主體女妖自行中斷人妖婚戀的例子。

少數幾篇並未出現人妖戀的「對抗者」，但結局仍是分離，例如《集異記・鄧元佐》、《洞冥錄・四明夫人》中不見人類除妖的舉動，但人妖一夕幽情後便各自散去。而〈南柯太守傳〉、《宣室志・計真》中的人妖婚姻也甚美滿，也沒有破壞的角色出現，只可惜女妖皆因病早逝。

(四) 「男人追戀女妖」故事的角色模式

「男人追戀女妖」的故事，即指男人主動追求女妖的人妖戀曲，計有〈任氏傳〉、《廣異記‧李麐》、《河東記‧申屠澄》、《原化記‧天寶選人》、《傳奇‧孫恪》、《集異記‧金友章》、《玉堂閑話‧宜春郡民》等七篇。主動的一方基於對性欲、愛情或婚姻的渴求，譜出首首人妖之戀的樂章。他們的結局仍然不免分離，但彼此多是真心相愛的[46]。

1. 主體－客體

這類故事的「主體」是男人，其身分以選人官吏居多(李麐、申屠澄、天寶選人)，其次是紈褲子弟(〈任氏傳〉中的鄭六、〈宜春郡民〉中的章家子弟)，這樣的身分使他們在追求女妖時多了一份自信，有時更因自己的地位而得以設法接近或獲得女妖，例如章家子弟見女妖色美，「遂囑其乳媪，別灑一室，令其宿止」；又，初任東平尉的李麐因見賣胡餅者之妻鄭氏(即狐妖)色美，竟「以十五千轉索胡婦」。身分地位是「主體」男人的「能力」之一，而他們對女妖的熱烈追求則是另一種「能力」，例如肄業書生金友章與下第文人孫恪均目睹女妖之美後忍不住示愛；而鄭六在初遇任氏時「見之驚悅，策其驢，忽先之，忽後之，將挑而未敢」，以及得知任氏是狐妖後的自白(「雖知之，何患」、「勤想如是，忍相棄乎」)，也都表現了男人追求美女的熱情。

這類故事的「客體」是女妖，她們往往是性情開放的女性，例如〈任氏傳〉中「家本伶倫」、善與人狎暱的任氏，《廣異記‧李麐》中「性婉約，多媚黠風流」的鄭氏，《河東記‧申屠澄》中大方不拘、明慧爽朗的虎女，以及《集異記‧金友章》中被金友章搭訕後自云「無以自適」的白骨精等。有了這樣的特質，在面對主體的熱切追求時往往是欣然接受而不之拒。

再就連結主體與客體的「功能」來看，男人都是在與女妖邂逅偶遇後，才展開追求的行動，他們與女妖的相遇是在借宿、遊歷等其它行動中「順便」的，屬於無心之舉；而就在相遇之後卻有了「想要」得到女妖的念頭，這時的「客體」便是特定的。主客之間的聯結除了《玉堂閑話‧宜春郡民》未成功外，其它故事均建立起一段婚姻關係。

2. 施動者－接受者

這類故事的「施動者」亦分內緣與外緣，內緣乃男子的情欲或娶得嬌妻的渴望，例如《傳奇‧孫恪》：「恪未室，又覩女子之妍麗如是，乃進媒而請之，女亦忻然相受。」《河東記‧申屠澄》：「小娘子明慧若此，某幸未婚，敢請自媒如何？」均說明了「主體」男人發自內心欲娶得美嬌娘。至於外緣的施動者則爲女妖吸引男人的特質，大致有三：

[46] 僅以下兩篇中的男女未達真心相愛的境界：《原化記‧天寶選人》中的虎女因虎皮被藏才不得已嫁給天寶選人；《玉堂閑話‧宜春郡民》中的男子正欲侵犯女妖之際便發現妖之原形了。前篇中的「主體」僅得「客體」之身而未得其心，後篇中的「主體」則從未得到「客體」。

(1) 美色：

「客體」女妖的美色，乃男子追求行動的主要「施動者」，例如《廣異記‧李麐》:「其妻姓鄭有美色，李目而悅之，因宿其舍，留連數日。」《集異記‧金友章》:「山中有女子，……，容貌殊麗，友章於齋中遙見，心甚悅之。」《玉堂閑話‧宜春郡民》:「見此婦人有色，……潛身入室內，略不聞聲息，遂升榻就之。」均描寫男子對於女妖美貌的心動。關於女妖的美貌，著墨較多的有：

> 忽聞啟關者，一女子光容鑒物，艷麗驚人，珠初滌其月華，柳乍含其烟媚，蘭芬靈濯，玉瑩塵清。……恪慕其容美，喜不自勝。(《傳奇‧孫恪》)

雖多用譬喻形容，但仍只是對女色的直接描述，後文寫女妖修飾後，「美艷愈于向者所覩」，則與《河東記‧申屠澄》的手法雷同：

> 其女年方十四五，雖蓬髮垢衣，而雪膚花臉，舉止妍媚。……其女見客，更修容靚飾，自帷箔間復出，而閑麗之態，尤倍昔時。

此篇不惟運用前後容貌的對比來說明虎女之美，更從中看出虎女欲顯現其美於客的心態。而〈任氏傳〉更將對比手法發揮得淋漓盡致，其中韋崟與家僮對於任氏之姿色的一問一答，崟歷舉姻族中佳麗，直到「穠豔如神仙，中表素推第一」的吳王第六女，僮皆答曰:「非其倫也！」──「這裡作者無一字正面道及任氏之美，純用烘雲托月的襯托手法，卻使讀者對任氏的美麗非凡留下了強烈的印象。」[47]這些對於女妖美色的形容之筆，都告訴了讀者：爲何男子如此迷戀女妖。

(2) 才藝：

有時女妖的多才多藝也是令男子傾心的一個原因，例如《河東記‧申屠澄》中的虎妻明慧能詩的氣質，以及《廣異記‧李麐》中的狐妻於「女工之事，罔不心了，於音聲特究甚妙」等。

(3) 富貴：

這項特質只出現在《傳奇‧孫恪》中的袁氏，她個「長官之女」而且「巨有金繒」，而孫恪初接觸袁氏時，亦震憾於她所居住的華居大第，因此，袁氏的資產恐怕也是孫恪求娶的一個因素。

這類故事的「接受者」爲「主體」男人，他接收到了女妖所散發出來的美好特質，並產生追求的情欲，從而施動其展開了追求的行動。大部分皆如同前述「女妖自求良配」的故事，客體女妖因具施動者的意義而顯得自主(唯《原化記‧天寶選人》中的虎女是被迫的)，她們的答應是主客聯繫成功的最大關鍵。

3. 幫助者－對抗者

這類故事最重要的「幫助者」是女妖對男子示愛的欣然同意。此外，若獲得

[47] 見李宗爲:《唐人傳奇》(北京：中華書局，2003 年 6 月新一版)，頁 43

女妖家人的支持，則表示主體的行動是被肯定的，例如申屠澄之自媒，虎女之父嫗「即以爲託」。而《玉堂閑話・宜春郡民》中幫章家子弟「別灑一室」的乳嫗，以及《廣異記・李黁》中轉賣妻鄭氏給李黁的賣胡餅故人，也都是婚戀的「幫助者」。

這類故事的「對抗者」主要是「客體」女妖的離意，其次則爲「第三者」(包括命運)，「主體」男人的猶豫與無知也抗阻著主客之間的聯結。分述如下：

(1) 「客體」女妖的離意：

由「客體」的離意轉而「對抗」的例子有《河東記・申屠澄》、《原化記・天寶選人》、《傳奇・孫恪》，這些女妖與男人經歷一段婚姻之後，最後選擇重返山林，結束了這場人妖之戀，也中斷了主客的聯繫。另有《玉堂閑話・宜春郡民》中的客體女妖，在主體男人欲「升榻就之」之際，即化回銀人原形，因此主客未得聯繫。

(2) 「第三者」(包括命運)：

由「第三者」對抗的有《傳奇・孫恪》中的道士張閒雲，他察覺孫恪「妖氣頗濃」，而發表了一大段「陰奪陽位」的厥詞，用意在告誡孫恪：「大丈夫未能事人，焉能事鬼！」他站在法統的觀念下，表明其人與妖不可親近的看法，有如「白蛇故事」中的法海，以其自以爲的「教義」強拆他人的姻緣；然而，張閒雲的法力竟敵不過猿妖的妖力，且其教義亦不如袁氏的「立節」、「道義」諸說[48]合情理，其對抗最終以失敗收尾，不啻是對所謂「法統」的一種諷刺。

再來看〈任氏傳〉中鄭六與任氏的愛情，雖一度出現韋崟這位「對抗者」，仍未打擊他們之間的關係；然而就在鄭六「將之官，邀與任氏俱去」時，任氏云：「有巫者言，某是歲不利西行」，果不其然，隨行的任氏即因「蒼犬逐之」而遇害了；獵犬這位「對抗者」只是命運的執行者，任氏將死的命運是早就註定的。再如《廣異記・李黁》中狐妻鄭氏之死，也是李黁始料未及而改變不了的，人狐之間雖然沒有蓄意破壞感情的人，卻依然逃不了死亡命運之擺弄。女妖註定要死的命運，無情地對抗者人妖之間的深戀，並且成功地中斷了主客之間的聯繫，如此看來，緣分與命運是不容許人妖之戀天長地久的。

(3) 「主體」男人的猶豫與無知：

由「主體」男人的猶豫抗阻主客聯繫的例子爲《傳奇・孫恪》，孫恪因道士之建議而提劍欲砍袁氏，表示他在知悉袁氏是妖後動搖了自己對猿妻的感情，夫妻關係一度瀕臨破裂，幸好他是「受教于表兄，非宿心也」，在袁氏的曉以大義後重新接納了她。而「主體」男人的無知則出現在《集異記・金友章》中的金友章，他因執燭照妻使妻復回枯骨本形，導致女妖離開而「友章亦悽恨而去」，其無心之過，提早結束了一段美好的人妖戀曲，徒留主體男人暗自悔恨。

[48] 袁氏曉諭孫恪時說：「子之窮愁，我使暢泰，不顧恩義，遂興非爲，如此用心，則犬彘不食其餘，豈能立節行于人世也！」「張生一小子，不能以道義誨其表弟，使行其凶險，來當辱之。」

小結

本節歸納出唐五代妖故事最主要的角色模式有四：祟人、求人、交遊、姻緣。祟人與姻緣是妖故事習見的題材，唐五代小說自不例外；而求人與交遊則在唐五代妖故事中始大風行，形成一種特色。在妖怪祟人的故事裡，多會出現「對抗者」以爲民除害，唯迷於仙說、女色者是自掘墳墓。在妖怪求人的故事裡，當妖索書與索食時，人多爲「對抗者」；而當妖乞命或有難求助時，人則多擔任「幫助者」。在妖怪與伴交遊的故事裡，交遊的客體必是「幫助者」，而有時第三者的介入及客體的覺醒則爲「對抗者」。在姻緣故事裡，必有「對抗者」出現以導致人、妖分離，然中斷姻緣關係的對抗者除了第三者及轉而拒斥的男人以外，也出現了女妖自覺離去等不同以往的因素。

總體而言，祟人故事是對六朝妖負面形象的延續，但唐五代有了更多對治的角色與策略；妖怪求人故事的出現，則顯示了唐五代人自信的態度與關懷萬物之情，此與佛道二教的盛行不無關係；交遊故事則從六朝的辯經談玄演變爲吟詩論學[49]，人妖關係雖顯和諧，但仍有部分故事以衝突收尾；而在唐五代的人妖姻緣故事裡，男妖仍未脫六朝魅惑、搶奪的壞形象，女妖蠱惑的故事卻已大減，唯人妖分離依然是不可免的結局，其中隱含的是對妖物的恐懼，但某些故事則抹上了一筆濃濃的留戀之情。大致上看來，唐五代妖故事中人類對抗妖怪的故事雖仍存在，但已出現不少幫助者，顯見唐五代的人妖關係有其和緩的一面。

[49] 李素娟云：「唐代小說除沿用六朝人妖辯談之情節模式之外，因應時代的背景，於是將談辯的內容由談辯五經要義、談玄說理的內容延伸到『詩歌』的創作，由此可見除了調調精怪人物本身乃是飽學之士，可謂文人藉此機會自炫文才。」見李氏：《唐人小說中變化故事之研究》(台北：中國文化大學中文所碩士論文，1997 年 6 月)，頁 112。

第二節　揭露模式

所謂「揭露」，指的是揭穿、顯露事情的真相，在鬼怪故事裡，揭露是不可或缺的元素，它不僅助長情節的推移，也滿足讀者欲知真相的好奇心理，同時，它使故事中的鬼怪現象「導異爲常」，從而顯示了人與異類的分際。[1]基於這些理由，我們有必要對唐五代妖故事中的揭露模式進行分析，以更清楚掌握妖怪在妖故事中的來龍去脈。

妖故事的揭露模式，一般而言「存在著一個由『隱』而『顯』的固定程式——即在小說中，精怪最初總是以人的面目出現，然後以人的方式言說和行動，最後才因各種不同的原因而現出本形。」[2]姑不論妖是否一開始都會化作人形，其所謂由隱而顯、終現本形的敘事程式，在唐五代妖故事中是大致成立的。那麼妖怪身分究竟如何被作者揭露的呢？劉苑如站在敘述者的角度來分析揭露的方式[3]，蔡雅薰則就結局的部分來談妖怪消失的原因[4]，他們都各有自己的切入點，但對於閱讀一篇妖故事時，所不斷接收到的作者所傳達之揭露訊息，他們是較沒有注意的，因此，本文試圖站在讀者的立場，將故事分作開篇(妖出現)、中間(妖與人接觸)、結局(妖現形)三個部分，以更細膩的分法來看其中所發送的各種揭露訊息。

一、　開篇揭明為怪

有些妖故事總喜於開頭交代出現的角色不尋常，使讀者一開始就進入妖故事的情境之中，或於講述故事之前便先說明其妖怪的身分，又或者在故事一進行便指出妖物之作怪，這類故事即屬於「開篇揭明爲怪」的揭露模式，但未必皆道出妖物的原形。主要還可再細分以下幾種類型：

(一) 開卷指出其妖鬼的身分

這類故事開宗明義地表明文中的角色是妖、是他物，使人明白這是一篇妖故

---

1 參劉苑如：〈鑑照幽明：六朝志怪的揭露模式與其文類關係——兼論六朝志怪的評價標準〉，《第三屆魏晉南北朝文學國際研討會論文集》(台北：文史哲出版社 1998 年 8 月)，頁 13。

2 見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》(北京：北京大學出版社，2004 年 10 月)，頁 60。此外，胡亞敏在敘及轉換型的情節類型時，提出了「發現模式」，「這是一種逐步揭示或證實事件真相的情節類型，它體現爲不斷追求、尋找的模式，具有認知的特徵。」大致而言是從不知到有知，從假相到真相，但也有「作品事先預告結局，情節的發展逐步印證這一預告」者。參胡亞敏：《敘事學》(武漢：華中師範大學出版社，2004 年 12 月)，頁 137-138。其說可與李鵬飛的說法相互印證

3 其依敘事策略分作：解釋概述、分析說明、補充修正、批評論述四種，參劉苑如：〈鑑照幽明：六朝志怪的揭露模式與其文類關係——兼論六朝志怪的評價標準〉，頁 35-38。同時該文一開始還討論了鏡、火、光、動物直覺、智慧者、巫祝僧道等揭露者的文化意涵，也是站在敘事的層面，分析故事如斯揭露的目的。

4 其將妖現形的外在因素概分爲：懷疑點破、相應不理、擒縛捉拿、受創死亡、符術咒法、長嘯呵叱、鏡電火光、酒醉失形、犬狗咬咋、穿戴法器、任務完成、自變原形等十二項。參蔡雅薰：《六朝志怪妖故事研究》，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》35 號(1991 年 6 月)，99-112。這些內容於本文極有啓發。

事。表明的方式有作者直接講述(telling)妖怪的身分的，也有藉由物類之變形來間接演示(showing)的，分述如下：

1. 直接說明妖怪的身分

此類例子如〈任氏傳〉:「任氏，女妖也。」《廣異記・天寶con騎》:「天寶初，邯鄲縣境恒有魘鬼。」《廣異記・虎婦》:「唐開元中，有虎取人家女爲妻。」《廣異記・賀蘭進明》:「唐賀蘭進明……，其兄子……爲狐所媚，每到時節，狐新婦恒至京宅，通名起居。」《廣異記・王璿》:「爲牝狐所媚，家人或有見者，豐姿端麗，雖僮幼遇之者，必斂容致敬，自稱新婦。」這些故事都以全知的視角在進入正題前交代好角色的妖身分。又例如《靈怪集・王生》寫王生在尋訪親舊的途中「見二野狐倚樹如人立」,《廣異記・蔡四》寫蔡四於「吟詠之際，每有一鬼來登其榻」。此二例雖先登場的是人類，但簡單交代幾語後，便毫無掩飾地公佈與之接觸的是妖物。另外,《瀟湘錄・趙倜》亦在交代趙倜遭船難後，敘及「有一人，一如趙倜儀貌，來及門外。」「一如」二字已透露此人是他者僞裝的了。

2. 描述物類變化成人

也有故事並不直接說明角色是妖,而是用描述物類變化成人的方式來間接表達，比直接說明更具形象。例如:《廣古今五行記・元佶》:「(元佶)養一牝猪經十餘年，一朝失之，乃向汝陽，變爲婦人。」《朝野僉載・張簡》:「(張簡)曾爲鄉學講文選，有野狐假簡形，講一紙書而去。」這還屬於作者的口吻，以下 幾篇則透過故事中人的視角道出妖物的變形:《玄怪錄・袁洪兒誇郎》寫袁誇郎所羅翠鳥忽失所在，卻「見一雙鬟婢子立在其左」;《集異記・崔韜》寫崔韜「見一虎自門而入，……於中庭脫去獸皮，見一女子奇麗嚴飾」;《宣室志・韓生》寫圉人夜睹「韓生所畜黑犬至廄中，且嗥且躍，俄化一丈夫」; 而《集異記・僧晏通》敘「忽有妖狐踉蹌而至，……，化作婦人，綽約而去」，狐變身的過程，僧晏通全看在眼裡。須注意的是，袁誇郎與崔韜雖見鳥、虎之變形，卻未悟其爲妖。此外還有《續玄怪錄・張寵奴》中甫一登場的黃犬竟開口向王泰警告此路絕險，使王泰疑其非常，後果化爲人形。這類以變形作爲開篇揭露模式的故事，更明確地交代了妖物的原形。

(二) 以凶宅的氛圍揭開序幕

這類故事喜以「某宅素凶」開始，渲染恐怖的氣氛，使讀者一開始便有接下來會碰到妖鬼的心理準備。這類故事計有《紀聞・袁嘉祚》、《紀聞・鄭宏之》、《廣異記・李萇》、《廣異記・餘干縣令》、《廣異記・天寶con騎》、《廣異記・李㵎》、《玄怪錄・韋協律兄》、《博異志・蘇遏》、《博異志・木師古》、《纂異記・徐玄之》、《集異記・胡志忠》、《集異記・崔韜》、《宣室志・韋子春》、《宣室志・盧虔》、《宣室志・江夏從事》、《宣室志・王長史》、《鐙下閑談・驛宿遇精》、《稽神錄・蘇長史》、《稽神錄・凶宅掘銀》等，容待於下節「空間書寫」再詳細討論。

(三) 述妖物以非常外形出場

1. 獸首人身：

在人與妖物初見面時，妖即示以非常之外貌，最明顯的就是獸首人身的怪物，如《集異記・胡志忠》寫胡志忠「夜夢一物，犬首人質」;《廣異記・笛師》敘「有物虎頭人形，著白袷單衣，自外而入」;《廣異記・韋虛己子》述韋氏「忽聞簷際有聲，顧視乃牛頭人，真地獄圖中所見者」。這些例子都非常明顯地揭露妖物的身分，唯韋氏所見牛頭人乃猿妖所化，較爲特別。

2. 怪貌異人：

也有妖物出場時或許具備人形，但外貌卻與常人異，例如：

> 忽有一物，長丈餘，大十圍，手持矛戟，瞋目大喚，直來趨範等。(《廣異記・桓彥範》)

> 有物長六尺餘，皁衣青面，張目巨吻。見僧，初亦合手，智通熟視良久。(《酉陽雜俎・僧智通》)

> 見一人俛而坐，交臂擁膝，身盡黑，居然不動，……其面貌及異，長數尺，色白而瘦，狀甚可懼。(《宣室志・河東街吏》)

> 忽有一異人，赤面朱衣冠，據門而坐。妻驚怖久之。(《稽神錄・康氏》)

這些故事敘及妖物出場時，雖未揭示妖物的原形，但其外貌之異，已讓遇見的人猜想其非比尋常的身分了。

3. 只現怪手：

另外也有只現其怪手者，如《廣異記・臨淮將》、《酉陽雜俎・僧惠恪》之妖伸巨手乞食，《宣室志・鄧珪》之妖伸瘦黃手入牖，以及《宣室志・董觀》之妖伸無指之手嚇人，都不免讓人於初見的那一刻便疑其是怪，如《宣室志・鄧珪》中的鄧珪待妖去後即云：「此必鬼也，不窮其跡，且將爲患矣。」

4. 尺寸小人：

唐五代妖故事中又有許多一出場便是尺寸小人的妖物，猶以鼠妖最大宗：

> 宅中有小人長數寸，四五百頭，滿測官舍。(《廣異記・李測》)

於庭中忽見小人長五六寸數百枚」(《廣異記・畢杭》)

壁下穴中，有人乘馬，鎧甲分明，大不盈尺，手執長槊，徑刺魚頭，馳入穴去。」(《稽神錄・建康人》)

見數十小人，皆長數寸，衣服車乘，導從呵喝，如有位者，聚立於古槐之下。」(《河東記・李知微》)

見七八白衣人，長不盈尺，男女雜坐飲酒，几席食器，皆具而微。(《稽神錄・盧樞》)

有三十餘人，皆長尺餘，衣道士冠褐。」(《稽神錄・蘇長史》)

這些小人多長數寸而不盈尺，最長的也才「尺餘」。鼠妖之外還有《纂異記・徐玄之》中的蚍蜉妖，《酉陽雜俎・松滋士人》中的守宮妖，《玄怪錄・岑順》中的象戲妖，《宣室志・崔瑴》中的毛筆妖，以及《宣室志・呂生》中的水銀妖等。除了岑順受迷惑以外，故事中人見到這些小人時，多半會攻擊它，不然就是置之不理，因爲他們曉得所見小人應是怪魅。但不管如何，讀者們一見到尺寸小人的出場，心中便已猜著八九分了。

(四) 妖一現身即自行表明身分

當妖有求於人時，多會自行揭露其身分，例如《玄怪錄・華山客》寫狐女求人助其成仙：「妾非神仙，乃南冢之妖狐也。學道多年，遂成仙業。今者業滿願足，須從凡例，祈君活之耳。」再如《廣異記・忻州刺史》寫蛇妖有所求而初見人時：「刺史問爲何神，答云：『我大蛇也。』刺史令其改貌相與語，蛇遂化作人形。」來報人之恩者也會先自陳其身分，如《傳奇・姚坤》寫好生的姚坤遭困井中，有一人來謂曰：「我狐也，感君活我子孫不少，故來教君。」《玄怪錄・曹惠》則寫堂中木偶忽自語並「轉盼馳走」，旋即云自己是「宣城太守謝家俑偶。」

(五) 以妖物魅害人作爲緣起

這類故事乃於開篇即鋪述某人患魅疾，或敘某物作怪害人，使讀者一看即知是篇鬼怪祟人的故事，然後期待有人可以出手相救，除妖而癒疾解憂。

1. 述某人患魅疾：

寫妖物魅人致病的篇章中，尤以男妖迷惑美女者居多，例如：

李敬慎家有三女，遭魅病，人莫能識，藏秘療之無效。(〈古鏡記〉)

戶部令史妻有色，得魅疾，而不能知之。(《廣異記・戶部令史妻》)

時主人鄧全賓家有女，姿容端麗，常為鬼魅之幻惑，凡所醫療，莫能愈之。(《集異記・朱覲》)

鄴中有軍士女患妖病累年，治者數十人並無據。一日，其家以女來謁元兆所止，謁兆，兆曰：「此疾非狐狸之魅，是妖畫也。」(《續博物志・黃花寺壁》)

其外孫女崔氏，容色殊麗，年十五六，忽得魅疾。久之，狐遂見現為少年，自稱胡郎。(《廣異記・李元恭》)

(長孫無忌美人)忽遇狐媚，其狐自稱王八，身長八尺餘，恒在美人所。美人見無忌，輒持長刀斫刺。(《廣異記・長孫無忌》)

張立本有一女，為妖物所魅，其妖來時，女即濃粧盛服。於閨中，如與人語笑；其去，即狂呼號泣不已。(《會昌解頤・張立本》)

有詣韋明府，自稱崔參軍求娶，韋氏驚愕，知是妖媚，然猶以禮遣之。其狐尋至後房，自稱女婿，女便悲泣，昏狂妄語。(《廣異記・韋明府》)

以上故事皆寫妖物魅惑女子使其迷狂失智，《廣異記・李元恭》、《廣異記・長孫無忌》、《廣異記・韋明府》三篇更在開頭就明白地交代此是「狐媚」(《會昌解頤・張立本》亦屬狐魅，但未在此揭露)，而《續博物志・黃花寺壁》則點出此是妖畫。這類故事就從女子遭魅展開，等待有人可以解除女子的魅疾。[5]此外，女妖迷惑男子的則有《廣異記・王黯》寫王黯「爲狐所媚，不欲渡江，發狂大叫，恒欲赴水」;《朝野僉載・柳崇》寫柳崇「忽瘍生於頭，呻吟不可忍」。數量較少。

有些故事也是以某人患惡疾開始，但不同於前述魅惑女子或男子之帶有情色成分，這些故事中的妖物純粹是害人致病而已，例如：

(童元範)母嘗染疾，晝常無苦，至夜即發。如是一載，醫藥備至，而絕無瘳減。(《集異記・李楚賓》)

(石從武)家染惡疾，長恶罕有全者。每深夜，見一人自外來，體有光耀，

[5] 《廣異記・韋參軍》、《稽神錄・張謹》二篇亦屬女子患狐媚的故事，但開篇著重在敘述韋、張二人之奇異與奇遇，故事中間所述治女子魅疾一事僅作爲他們有道術的補述，故不與上述故事一起討論。

若此物至，則疾者呼吟加甚，醫莫能効。(《桂林風土記・石氏燈檠祟》)

(裴之子)被病，旬日益甚，醫藥無及，裴君方求道術士，用呵禁之，冀瘳其苦。(《宣室志・裴少尹》)

(刁俊朝妻)項癭者初微若雞卵，漸巨如三四升瓶盎，積四五年，大如數斛之囊，重不能行。其中有琴瑟笙磬塤篪之響，……。積數年，癭外生小穴如針芒者不知幾億，每天欲雨則穴中吐白雲，……。(《玄怪錄・刁俊朝》)

在這些例子當中，雖不見妖魅的影子，但所患惡疾試盡醫藥皆莫能治，不免讓人聯想到的「醫藥無門，求助鬼神」的世情，自然也就朝怪病是由妖魔所致思考了。

2. 敘某物作怪害人：

開篇即表述妖怪作亂害人的有《通幽記・李哲》:「晝日無何，有火自焚，救之而滅。……旬時屢災而易撲，方悟其妖異。」《玄怪錄・郭代公》:「妾此鄉之祠，有烏將軍者，能禍福人，每歲求偶於鄉人，鄉人必擇處女之美者而嫁焉。」以及《宣室志・交城里人》:「交城縣南十數里，常夜有怪見於人，多悸而病且死焉。」也有以「此地有物好竊女子」作開頭者，如〈補江總白猿傳〉、《廣異記・劉甲》、《稽神錄・老猿竊婦人》等。於開篇講述妖物作怪的行徑，意在塑造其反面形象，使讀者一開始便對妖物抱持否定態度，而期待妖物的現形或被除。

二、 中間透露非人

有些妖故事在故事進行一半時，或者說是在人與妖物接觸後，常常藉由妖物的言談舉止諧隱其原形，又也許安排當事人或第三者對妖物起疑。這些訊息的放送對於讀者來說，便構成了「中間透露非人」的揭露模式，今分述如下：

(一) 妖物於言行中諧隱地吐露

諧隱性的精怪小說有一共通的敘事框架，即「遇怪－吟詩交談－顯形」，變化的只是框架中的題材選擇、情節安排(通常因重諧隱藝術而被忽略)，以及諧隱手法、敘述方式等[6]；至若創作意圖，有的只是遊戲筆墨，有的則另有寄託[7]。此處討論的是揭露模式，即精怪於吟詩交談的話語中對物之本相的暗示，其暗示的手段有哪些？今依敘述方式分作吟詩、交談與動作三類，當然了，此三類型也可

[6] 參李鵬飛:《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 82。諧隱手法主要有體物、敘事、字辭、諧音、反切、雙關、用典等。敘事方式則主要有吟詩及交談兩種。

[7] 李鵬飛以爲，隱語的處理方式有兩種，一種是純粹的的物謎，如《玄怪錄・滕庭俊》；另一種則除了暗示物之原形外，又雙關著一種人類的生活，如〈東陽夜怪錄〉。參李鵬飛:《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 85。雙關性隱語或可擴大解釋爲另有寄託之意。

同存於一篇故事之中。

1. 吟詩型：

開創假託物怪賦詩之構思者，當推《靈怪集‧姚康成》[8]：

> 昔人炎炎徒自知，今無烽竈欲何為。可憐國柄全無用，曾見人人下第時。
> 當時得意氣填心，一曲君前值萬金。今日不如庭下竹，風來猶得學龍吟。
> 頭焦鬢禿但心存，力盡塵埃不復論。莫笑今來同腐草，曾經終日掃朱門。

「這裡的三首詩即都是詠物型隱語，同時又是抒發盛衰今昔之慨的詠懷詩」[9]，分別爲鐵銚子、破笛、禿箒三妖所吟，運用體物的手法，從它們各自的用途諧隱起，卻又因其破舊的原形，於詩句中隱約透露遭棄不遇之慨。

《玄怪錄‧元無有》可謂接承《靈怪集‧姚康成》之機杼，亦敘某人竊聽諸妖吟詩：「齊紈魯縞如霜雪，寥亮高聲為予發」、「嘉賓長夜清會時，煇煌燈燭我能持」、「清冷之泉侯朝汲，桑綆相牽常出入」、「爨薪貯水相煎熬，充他口腹我為勞」。這四句隱語亦屬體物之用途的性質，分別暗示擣衣杵、燭台、水桶、鍋鐺，唯「是各寓其本形的純粹詠物型謎語，並無多少情感性的內容寄寓其中」[10]，這是與《靈怪集‧姚康成》不同之處。《玄怪錄》本身有不追求味外之旨的傾向[11]，其另一篇諧隱精怪故事〈滕庭俊〉亦偏向戲筆，故事寫滕庭俊與麻束禾、和且耶二人吟詩聯句：

> 自與渾家鄰，馨香遂滿身。無關好清靜，又用去灰塵。
> 冬日每去依煙火，春至還歸養子孫，曾向苻王筆端坐，邇來求食渾家門。

麻束禾所作之詩仍從掃把的用途體物諧隱，和且耶之詩則從蒼蠅的習性描摹，並運用了「蠅赦」的故事典故[12]，這是它諧隱手法的突破之處。

〈東陽夜怪錄〉寫駝、驢、牛、狗、貓、雞、猬諸怪雪夜吟詩交談，共吟十四首詩，讀來樸實自然，詩句中多以動物的外貌、習性、生活環境、人文意象、歷史典故等面向切入諧隱，進行多層次的反覆暗示，例如駝妖高公懷鄉與言志所作的三首佳篇：

---

[8] 李宗爲以爲，《靈怪集‧姚康成》這一假託物怪談論賦詩的構思，爲後人模仿不絕，演爲《玄怪錄‧元無有》、《傳奇‧甯茵》、〈東陽夜怪錄〉等作品，參李宗爲：《唐人傳奇》(北京：中華書局，2003 年 6 月新一版)，頁 28。李鵬飛亦認爲《靈怪集‧姚康成》是唐代諧隱類精怪小說發展之初始期的代表作，參李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 82。

[9] 見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 61。

[10] 見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 72。

[11] 李宗爲以爲，「《玄怪錄》諸文，較先出諸傳奇集更明顯地具有不求見信、不寓懲戒、假小說以寄藻思的特點。……《玄怪錄》純粹是假虛幻的神怪故事來顯露才藻、發揮想像的。」參李宗爲：《唐人傳奇》，頁 49。換言之，《玄怪錄》的精怪故事具有遊戲筆墨的性質。

[12] 《廣古今五行記‧蠅赦》：「前秦符堅欲放赦，與王猛、符融密議甘露堂，悉屏左右，堅親爲赦文。有一大蒼蠅集于筆端，聽而復出，俄而長安街巷，人相告曰：『官今大赦。』……」見[宋]李昉：《太平廣記》(北京：中華書局，談愷刻本，2006 年 6 月重印)，卷 473，頁 3899。

誰家掃雪滿庭前，萬壑千峰在一拳。吾心不覺侵衣冷，曾向此中居幾年。

擁褐藏名無定蹤，流沙千里度衰容。傳得南宗心地後。此身應便老雙峰。

為有閻浮珍重因，遠離西國赴咸秦。自從無力休行道，且作頭陀不繫身。

這幾詩最特別之處在於以山峰雙關駝峰的原形，以自述家鄉背景的方式暗示駱駝的西域地緣，末句更以「頭陀」諧「駝」之音，詩中表現諧隱的技巧更加多元。於諧隱之外，首篇「又抒發了人和動物所共有的鄉關之思」[13]，後二篇則「寄託了作者對以他爲代表的忍辱負重、不計名利、道德高尚的一類人物的同情和敬佩」[14]。再如牛妖朱中正之詩：

亂魯負虛名，遊秦感甯生，候驚丞相喘，用識葛盧鳴。

黍稷滋農興，軒車乏道情。近來筋力退，一志在歸耕。

「開頭四句連用四個與牛有關的典故[15]暗示中正爲牛怪，五、六句直言其在農業、運輸中的作用，末二句則顯然以牛寫人，寄寓了作者對那些忍辱負重、不計名利、志在歸耕者的贊嘆」[16]。從這些例子可知，〈東陽夜怪錄〉中精怪的諧隱詩句，除了暗示的手法多元外(體物、雙關、諧音、用典等)，也用心於精怪人化後的形象塑造，使其更富文人情懷；同時，這些帶有詠懷性質的詩歌，又具備了託物寓意的作用，表達了作者的情志。[17]

《宣室志‧崔轂》寫一毛筆妖化小童求寄住於崔轂之硯席，而轂不之應，筆妖遂陸續出示三首詩，崔轂始漸有回應而終尋得筆妖原型：

昔荷蒙恬惠，尋遭仲叔投。夫君不指使，何處覓銀鉤？

學問從君有，詩書自我傳。須知王逸少，名價動千年。

能令音信通千里，解致龍蛇運八行。惆悵江生不相賞，應緣自負好文章。

這些詩句流露著筆妖求用於世的渴望，其中運用蒙恬造筆、班超投筆從戎、王羲之擅書法等典故，又從毛筆作紀錄的功能及其揮動時的姿態來體物賦形，讀來彷彿是筆妖在陳述自己的豐功偉業及才華，可謂將諧隱技巧與妖物形象作了極緊密

[13] 語見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 65。

[14] 語見王晅展：〈《東陽夜怪錄》散論〉，《蒲松齡研究》總 52 期，2004 年第 3 期(2004 年 9 月)，頁 145。

[15] 分別是「豎牛亂魯國」、「甯戚飯牛車下」、「丙吉見牛喘」、「介葛盧聞牛鳴」四件歷史掌故，詳見王夢鷗：〈東陽夜怪錄注〉，收錄於靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集 2》(台北：聯經出版事業公司，1980 年 6 月)，頁 101。

[16] 語見王晅展：〈《東陽夜怪錄》散論〉，頁 147。

[17] 關於〈東陽夜怪錄〉的諧隱手法、藝術特色，以及駝和牛以外諸怪的詩篇意象，可參看王夢鷗〈東陽夜怪錄注〉、李鵬飛《唐代非寫實小說之類型研究》(頁 63-69)以及王晅展：〈《東陽夜怪錄》散論〉三篇，其中於階隱技巧及意象討論已詳，在此不再贅述。

的結合，意即將暗示原形的隱語巧妙地化爲三首求用的詩篇。

另有《樹萱錄・碧衣女子詠詩》一篇，寫溪邊二女攜手吟詠：

> 碧水色堪染，白蓮香正濃，分飛俱有恨，此別幾時逢？
> 藕隱玲瓏玉，花藏縹緲容。何當假雙翼，聲影暫相從。

此二詩讀來離情依依，而所用以襯情之景如「碧水」、「白蓮」以及「雙翼分飛」、「藕隱花藏」諸語，則隱約暗示翡翠鳥近水覓魚的習性。這是從妖物的生活環境及特性諧隱起，唯因翡翠鳥難取得代表性的特徵，而致詩與原形之間的聯結性不夠強；但也因此使得故事顯得較具詩意情韻，諧隱手法在此成了作品的妝點。

2. 交談型：

在人與妖精交談的故事當中，妖精總喜從自己的姓氏淵源、宗族籍貫、祖先功業談起，有時兼及自己的志向與才華，這些講述內容往往具有隱語性質，暗示妖精的原形。例如《宣室志・楊叟》：「吾本是袁氏，祖世居巴山，其後子孫，或在弋陽，散游諸山谷中，盡能紹修祖業，爲林泉逸士。」又如《大唐奇事・管子文》：「僕實老於書藝，亦自少遊圖籍之圃，嘗竊見古昔興亡，明主賢臣之事。」再如《瀟湘錄・馬舉》：「余南山木強之人也，自幼好奇尙異，人人多以爲有韜玉含珠之譽，屢經戰爭，故盡識兵家之事。」這三段話分別是猿妖、筆妖、飾玉棋盤妖在接見人類時的自我介紹詞，猿妖將巴蜀產猿的地理現象，化用爲自己的祖宗籍貫；筆妖則從筆與書藝文章的關係著眼，標榜自己的識見不凡；棋盤妖則妙用了棋盤的材料及棋藝爲自己的形象。猿、筆二妖介紹完自己後，緊接著分別講述起自己對慈悲捨身及爲相之道的看法，棋盤妖則在大談兵法之道後才自我介紹；捨身、爲相、兵法分別是三篇故事討論的主題，諧隱手法不過是個點綴，並非故事的重心，但仍起著暗示妖物原形的作用。

《博異志・岑文本》則完全是篇以諧隱爲目的的作品，通篇以古錢妖自陳身身世及服色之異爲主軸，故事頭尾不過是交代上清童子來訪及岑文本掘墓得古錢而已：

> 僕上清童子，自漢朝而果成，本生于吳，已得不凝滯之道，遂為吳王進入。……文武二帝，迄至哀帝，皆相眷；王莽作亂，方出外方。所至皆沐人憐愛，自漢成帝時，遂厭人間，乃尸解而去。

這段童子自述身世之辭不妨看成作者在講述五銖錢的發展歷史，後文關於服色的問答：「外服圓而心方正」、「此是上清五銖服」，更直接對五銖錢的形狀及名稱作描摹。故事結尾處又復交代童子之隱語的含意，足見其以諧隱爲目的。與之異曲同工的是《宣室志・獨狐彥》，亦以諧隱爲目的，並於結尾處解述隱語之謎，其所安排的精怪自論身世云：

吾之先，本盧氏，吾少以剛勁聞。大凡物有滯而不通者，必侵犯以訐悟之。時皆謂我為「侵訐」，因名之。其後適野，遇仇家擊斷，遂易姓甲氏，且逃其患。又吾素精藥術，嘗侍忝醫之職。非不能精熟，而升降上下，即假手於人。後以年老力衰，上欲以我為折腰吏，吾固辭免，退居田間。

吾之先，陶唐氏之後也。唯陶唐之官，受姓於姚曾者，與子孫以字為氏，故為曾氏焉，我其後也。吾早從萊侯，居推暑之職，職當要熱，素以褊躁，又當負氣以淩上，由是遭下流沸騰之謗，因而解去。蓋吾忠烈之罪，我自棄置，處塵土之間，且有年矣。

這兩段自述均先費力陳述妖物姓名的由來，並與妖物原形的功能雙關，如侵訐滯不通者、陶唐氏之後等；接者即從身世推演而來的醫藥之職及推暑之職進行暗示，再次諧隱了藥杵與甑的功能；最後又附上辭職後的感慨，宛然具有人性，使得故事於諧隱藝術之外，所塑造的妖物形象亦顯豐滿。此外，《瀟湘錄・賈祕》一篇亦具極明顯的諧隱目的，故事在賈秘與七儒服者談論的開始，七人即自行揭露云：「吾輩是七樹精也。」然後各言其志，如松精云：

我本處空山，非常材也。負堅貞之節，雖霜凌雪犯，不能易其操。設若哲匠搆大廈，揮斤斧，長短之木，各得其用。榱桷雖眾，而欠梁棟，我即必備棟梁之用也。我得其用，則永無傾危之患矣。

在已知妖物原形的情形下，所自述的志向已然成了詠物性質的文字，如其將松樹的「堅貞之節」、「棟梁之用」透過擬人化的手法加以表現即是。而詠物即是該篇精怪故事的敘述主題。

花大篇幅反覆諧隱精怪的原形，而又從中塑造妖物形象的作品，除了上述《宣室志・獨狐彥》外，《纂異記・楊禎》是篇極有代表性的藝術佳作，其善用了唐代諧隱精怪小說中常見的史傳文筆法，讓妖精歷數祖先功業，並自述自身的經歷，再從中暗示其原形[18]：

某燧人氏之苗裔也，始祖有功烈于人，乃統丙丁，鎮南方。復以德王神農、陶唐氏，後又王於西漢，因食采於宋。……漢明帝時，佛法東流，摩勝、竺法蘭二羅漢，奏請某十四代祖，令顯揚釋教，遂封為長明公。……至開元初，……立長生殿，以餘材因修此寺，群像既立，遂設東幢。……帝即日命立西幢，遂封某為西明夫人。因賜琥珀膏，潤於肌骨，設珊瑚帳，固予形貌，於是選生及蛾，即不復彊暴矣。

---

[18] 參李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 83-84。

某所能者，大則鑠金為五兵，為鼎鼐鐘鏞；小則化食為百品，為炮燔烹炙。動即煨山嶽而燼原野，靜則燭幽暗而破昏蒙。

這些自述乃從歷史上與火有關的人物、事件暗示起，再帶出其所在地—佛寺西幢，又接著描摩燈火的外觀，可謂層層逼近其原形。後段引文則將火的大小功能一一表述，並形容爲燈妖的才華。全篇字句之中處處透露妖物的原形，而又能表現燈妖人化後的情性之美[19]，其諧隱手法顯得巧妙而高雅。

除自述身世的表現方法以外，某些諧隱性精怪作品也有藉由妖物間的爭辯而進行暗示的，然仍不脫姓氏淵源的追溯，例如〈東陽夜怪錄〉中犬妖與貓妖都各自編製了一個體面的家世來暗示自己的動物身分，而二人的爭執情節本身亦是一個隱語，即貓狗不相容的生物習性[20]。二妖爭辯的表現方法在《傳奇・甯茵》中得到繼承，故事寫斑特處士(牛)、斑寅將軍(虎)二妖造訪甯茵，爭辯斑姓之由來：

寅曰：「老兄知得姓之根本否？」特曰：「昔吳太伯為荊蠻，斷髮文身，因茲遂有斑姓。」寅曰：「老兄大妄，殊不知根本。且斑氏出自鬪穀於菟，有文斑之像，因以命氏。」

這段話分別運用了吳太伯隱耕荊吳、鬪伯比乳於虎的典故，暗示牛、虎的原形，而又巧妙地化用爲爭辯姓氏由來的題材。其後酒醉而互罵的一段描述：

特曰：「弟誇猛毅之軀，若值人如卞莊子，當為粉矣。」寅曰：「兄誇壯勇之力，若值人如庖丁，當為頭皮耳。」

分別舉了打虎與宰牛的典故來互相嘲弄對方，無形中又再暗示了一次妖物的原形。[21]

3. 動作型：

除了從妖物的言談來諧隱以外，也有全篇盡從妖物的活動來進行描摹的，《宣室志・張秀才》一篇可爲代表，李鵬飛認爲「其中沒有出現多少隱語的因素」[22]，然而，整個妖物的動作即儼然是場長行子遊戲的進行：

見道士與僧徒各十五人，……別有二物，展轉于地。每一物各有二十一眼，內四眼，剡剡如火色。相馳逐，而目光眩轉，砉剨有聲。逡巡間，僧道三

[19] 關於《纂異記・楊禎》篇所具有的獨特美感，李鵬飛以爲有四：形象之美、情韻之美、紅裳女的性情之美，以及含蓄清新的男女愛情之美。參李氏：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 79-80。
[20] 參李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 68。貓狗爭辯身世的隱語探討及其諷刺性於其文章中說明甚詳，本文不再贅述。
[21] 《傳奇・甯茵》一文中諧隱牛、虎原形的地方頗多，除了中間爭辯的兩段文字外，二妖出場時的自我介紹詞，以及離席前二妖所吟之詩，都有運用歷史典故暗示妖物原形之處，此不再述。
[22] 見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁 74。

十人，或馳或走，或東或西，或南或北。道士一人，獨立一處，則被一僧擊而去之。其二物周流於僧道之中，未嘗暫息。如此爭相擊搏，或分或聚。

故事中的張秀才只是個旁觀者，他看到的雖是僧道相搏的場面，卻是博戲的擬人化想像。《玄怪錄・岑順》所寫天那軍與金象軍兩兵對峙的情景，也是出於象戲妖對人類戰爭的模仿。兩篇故事寫的雖然是對博戲的生動想像，但都能掌握到博戲的性質，因此仍具有一定的暗示作用。還有《玄怪錄・周靜帝》寫群伶表演相吞吐人之術：「長人吞短人，肥人吞瘦人，……遂吐下一人，吐者又吐一人，……」《宣室志・盧郁》寫一石姓老婦表演吞火之術：「以手採爐中火而吞之，火且盡，其色不動」。兩篇分別以動作隱喻糧袋及石火通的原形。

此外還有《宣室志・陳巖》、《乾鐉子・薛弘機》，但它們諧隱的除了妖物的原形外，更涉及故事所安排的情節，如前篇以妻妾的爭風吃醋來隱示劉君所豢猿、犬之間的敵對，後篇則以柳妖柳藏經吟詩：「寒水停圓沼，秋池滿敗荷，杜門窮典籍，所得事今多。」來影射魏王池畔衰柳腹中藏經百餘卷。其它諧隱性的精怪故事尚有《玄怪錄・來君綽》、《宣室志・張鋋》、《宣室志・韋思玄》、《宣室志・張景》、《瀟湘錄・姜修》、《樹萱錄・四叟俱化猿》、《樹萱錄・二叟化白鷺》等，但往往只在姓名稱號上略作文章，故不再細談。

(二) 當事人見事狀有異而起疑

這類故事寫人與妖接觸後，從其言談之中發覺事有蹊蹺，或者睹其怪異的舉動，又或者遇到不尋常的現象，從而使當事人對妖物的身分起疑；又有某些故事寫人在與妖接觸後立即知是妖魅。分述如下：

1. 對妖精的言談起疑：

從妖物的言談之中產生懷疑的，如《瀟湘錄・張珽》敘張珽與諸妖鬼對談，聽他們討論黃巢將亂東夏事，「珽性素剛決，因大疑其俱非人也」，遂問曰：

我與二三子會於一樹下，又携我至此，適見高論，我實疑之，黃家弟兄，竟是誰也？且君輩人也？非人也？我生平不畏懼，但實之言。

與張珽一樣在與妖物對話後發覺有異的是《纂異記・楊稹》中的楊稹，在聽完初遇的紅裳女子竟能歷數稹之祖父母叔兄弟中外親族後，乃問之：「得非鬼物乎？」、「又非狐狸乎？」此外，在某些女妖魅誘男子的故事中，當女妖的態度異常懇切時，反而引起了男子的懷疑，例如《玄怪錄・尹縱之》寫尹縱之取女之青花氈履一隻，女急索之，費盡哀求之唇舌，「縱之以其辭懇，益疑，堅留之」；《鐙下閑談・鯉魚變女》寫女再三自薦欲嫁朱朴，朴屢拒之，並開始「慮其深夜有魔寐之事」。以上都是人與妖物親自交談後，從其言談中發覺有異的例子，但也有安排人類在一旁偷聽妖物間的對話，從而知曉其非人身分者，如《靈怪集・姚康

成》中寫姚康成夜聞諸怪飲樂賦詩後：

> 不覺失聲，大賛其美。因推門求之，則皆失矣。俟曉，召舒吏詢之，曰：「近並無此色人。」康心疑其必魅精也，遂尋其處。

相似的例子還有《傳奇・高昱》寫高昱夜見三女坐於潭上荷中，談論晨來欲以僧道儒為食，「昱聽其語，歷歷記之」;《廣異記・石井崖》寫石井崖偷聽到一道士說:「我明日日中得書生石井崖充食。」他們都因聽到了妖物欲吃人的談話內容，而對妖物有所提防，當然也疑其是怪了。

2. 對妖精的不合理舉動起疑：

見妖物不合常理的舉動因而起疑的例子如前舉《集異記・崔韜》寫崔韜見虎脫皮化女後，亦一度疑曰:「韜適見汝為獸入來，何也？」但他仍被虎妖的謊言給欺瞞。以下幾篇故事中的人類一旦起疑後便確定對方是妖魅了，如《傳奇・王居貞》:

> (王居貞)與一道士同行，道士盡日不食，云:「我咽氣術也。」每至居貞睡後，燈滅，即開一布囊，取一皮披之而去，五更復來。他日，居貞佯寢，急奪其囊，道士叩頭乞，居貞曰:「言之即還汝。」

從「言之即還汝」一語可知，居貞已懷疑道士的怪異行徑必定另有隱情。又如《紀聞・葉法善》寫某宰見其妻乘車隨一婆羅門僧至一大冢，並變得不認識她丈夫，宰因覺有異，遂遲明問於道士葉法善。再如《稽神錄・熊迺》寫樵夫入山伐木而見甲士行軍，眾皆疑曰:「非巡邏之所，而西去谿灘險絕，往無所詣，安得有此人？」《廣異記・劉眾愛》寫劉眾愛見一婦人食生鼠而竊云:「寧有婦人食生鼠，此必狐耳。」《廣異記・楊氏》寫羊妖化女而行為鄙穢，楊家人乃「呼神巫，以符禁逐之」。《宣室志・張秀才》寫張秀才睹二物輾轉於地而三十僧道便相搏擊，「乃知必妖怪也」。《宣室志・謝翺》寫謝翺偶遇一美人設饌款待，因問曰:「女郎何為者，得不為他怪乎？」還有《傳奇・盧涵》寫盧涵入一店肆與一青衣相飲極歡，隨後青衣入室添酒，「涵躡足窺之，見懸大烏虵，以刀刺虵之血，滴于樽中，以變為酒，涵大恐慄，方悟是魅」。這些都是人與妖接觸後，發覺其舉止怪異而起疑的例子。

3. 對不尋常的現象起疑

有些故事則安排當事人基於某些現象端倪，開始對妖物的身分起疑，如《瀟湘錄・周義》寫某人自謂出獵受傷而欲投靠周義，但周義後來一直不聞孟州有出獵死傷事，因疑問曰：

君子始投我，言是使君之子，因出獵有死傷，不敢返歸，今何不傳聞此事？我疑君子，君子必以實告我，我必無貳。

又如《廣異記・盧贊善》：

盧贊善家，有一瓷新婦子。經數載，其妻戲謂曰：「與君為妾。」盧因爾惘惘。恒見一婦人，臥於帳中。積久，意是瓷人為祟，送往寺中供養。

再如《酉陽雜俎・弘濟上人》寫僧拾得顱骨，夜半僧耳遭咬，以手撥之落，心疑是顱骨所爲。也有更直接疑是妖精的，例如《廣異記・謝二》寫謝二贈錢給某落拓士人，卻「見三百千在岸，悉是官家排斗錢，而色小壞。士人疑其精怪」。以及《集異記・崔商》寫崔商於山中遇一群女尼相延至舍，「商謂其深山窮谷，非能居焉，疑爲妖異，忽遽而返」。《宣室志・晉陽民家》寫某民常夜聞林中有嬰兒號，因「度此地不當有嬰兒，懼其怪耳」。《瀟湘錄・馬舉》寫馬舉所買棋盤忽失所在，後延一熟闇兵法之叟留宿，「至夜，令左右召之，見室內唯一碁局耳，乃是所失之者。公知其精怪，遂令左右以古鏡照之」。

4. 接觸的當下立知是怪：

除了從妖之言談、舉止以及其它現象來判斷外，有些當事人則彷彿有超能力般，在遇到的當下即知是魅怪，例如《瀟湘錄・逆旅道士》中的道士一聞夜有盜匪作亂，即知「此必不是人，當是怪耳」。《酉陽雜俎・何亞秦》、《三水小牘・李約遇老父求負》二篇均寫某人求負，而「亞秦知其非人」，「約知其鬼怪也」。又如《宣室志・張景》寫某人入擾張景女寢，女惡懼之，「且慮爲怪焉」，因叱曰：「君豈非盜乎？不然，是他類也。」後白於父，父曰：「必是怪也。」再如《酉陽雜俎・趙村墜車》：

村人過橋，橋根壞，墜車焉，村人不復收。積三年，村正嘗夜度橋，見群小兒聚火為戲。村正知其魅，射之。

還有《廣異記・唐參軍》寫二人至唐參軍家求點心飯，唐參軍令家人供食，卻陰令奴「寘劍盤中，至則刺之」。故事雖未直接道出唐參軍是否知道此二人是妖，但從他暗中吩咐奴僕刺殺二人的行爲看來，他應是猜知一二了。

(三) 第三者察覺妖物之不尋常

這類故事總寫某人遭妖物迷惑而不知與其接觸者乃是妖物，所謂「不識廬山真面目，只緣身在此山中」，身陷其中者看不清事實，而旁觀者卻覺察到局中人是被妖物給迷惑了。這旁觀者有時是高人智者，有時是被冷落的家人，分述如下：

1. 高人智者的點醒：

例如《傳奇・孫恪》寫孫恪娶袁氏女爲妻，婚後表兄張閒雲處士來訪時，卻謂恪「妖氣頗濃」,「顏非渥丹，必爲怪異所鑠」；這是因爲人與妖物接觸後，受妖氣影響，「陰奪陽位，邪干正腑，真精已耗，識用漸隳」。

能辨識出孫恪被妖氣所染，是因爲張閒雲處士有望氣的能力，與之相似的有如《博異志・張不疑》中的尊師道士一見不疑，即謂其「顏色慘沮」,「有邪氣絕多」；又如《金溪閒談・芻靈祟》中的道士吳守元見艷遇後即病瘠之京官張，亦云其有不祥之氣。二篇皆在一番調查後知是冥器婢子作祟。而《廣異記・王苞》則寫王苞與一婦結歡，後訪其師葉靜能，靜能謂曰:「汝身何得有野狐氣？」更是能從人身所染之妖氣直接看出妖物的原形。一般而言，故事中間若安排道士或術士出場，往往可以識破妖物的身分，如《廣異記・汧陽令》、《紀聞・葉法善》、《廣異記・長孫無忌》三篇妖魅惑人的故事，分別在羅公遠、葉法善、崔參軍三位有道術者登場時，即謂此是天狐作怪，然後展開一場鬥法逼其現形。

除了道士以外，較爲明智的人也會對妖物或妖事起疑，如《酉陽雜俎・蘇湛》寫蘇湛欲入山尋靈境，「妻子號泣，止之不得」，因爲她知道此中必有害人之物；又如《玉堂閑話・狗仙山》敘人皆深信狗成仙之事，而偶有智者不信之，便往察驗；再如《廣異記・嚴諫》寫嚴諫往弔亡叔，卻得知「其言語處置狀，有如平生」，乃「疑是野狐」；還有《三水小牘・王知古爲狐招埍》寫王知古向張直方述宵中遇招婿事，直方即謂此是「山魑木魅」作怪耳。

2. 受冷落的家人起疑：

有時候察覺不尋常的人只因自己受家人冷落才起疑，例如《廣異記・鄭氏子》中寫鄭氏子與一女子外遇而數月不回，鄭妻遭冷落，乃「求高行尼，令至房念誦，婦人遂不復來」;《集異記・徐安》寫徐妻與一男子私通，徐安回後感妻漸疏，乃夜潛窺之，見「其妻乃騎故籠從窻而出，至曉復返」;《廣異記・代州民》寫一對母女遇一菩薩降臨，「其兄還，菩薩云:『不欲見男子。』令母逐之。兒不得至，因傾財求道士。」另外還有因見當事人怪里怪氣而覺察者，如《玄怪錄・岑順》寫岑順受妖魅惑而「與親朋稍絕，閉門不出。家人異之，莫究其由」，只見其顏色憔悴，疑「爲鬼氣所中」。這些故事中的第三者並未與妖物接觸，又或者接觸不深，只因覺察家人行止怪異，方疑心其遇妖魅纏身。

另有局外人無意中窺破妖物身分的例子，如《廣異記・上官翼》寫狐女每夜常來找上官子，「舊使老婢于牖中窺之，乃知是魅」。又如《廣異記・謝混之》寫謝混之遭人訟殺，一里正聞扃護甚固的金剛底下有人語謝混之殺人事，因扃以鎖，人無法入，里正乃疑其中非人。此外還有中途即揭破妖物原形者，如《傳奇・馬拯》寫馬拯詣一佛寺見一老僧，老僧暫別，有一馬沼山人來訪，云來途中「遙見虎食人盡，乃脫皮，改服禪衣，爲一老僧也」；後老僧回，「拯細窺僧吻，猶帶殷血」，於是確定老僧是虎怪，開始後文的設計除虎。

三、 結尾識破原形

有些故事雖在前兩階段有揭露妖身分者，但大部分仍僅知是妖魅，未知妖魅的原形。妖故事的一般敘事程式，都會在故事的結尾處安排妖物現出原形，是爲「結尾識破原形」的揭露模式。以下便來討論識破妖物原形的最直接因素，大致可以分作以下幾點：

(一) 妖因故而自行揭露[23]

1. 重病臨死：

在某些人妖婚戀的故事當中，原先十分美滿的婚姻生活，卻因妻子的病死而破滅，而也因爲妻子的死而自行揭露了她女妖的身分，代表的例子有《廣異記・李麐》、《宣室志・計真》。前篇寫李麐娶妻鄭氏，三年後於李麐赴京途中，鄭氏「忽言腹痛，下馬便走，勢疾如風」，李麐追之入故城，見其入一小穴，「極聲呼之，寂無所應，戀結淒愴，言發淚下」。不得已而以火燻洞，「久之，村人爲掘深數丈，見牝狐死穴中，衣服脫卸如蛻，脚上著錦襪。李歎息良久，方埋之」。後篇寫計真與妻李氏結婚十餘年，李氏後生重病，終不愈，臨終前告計真曰：「妾非人間人，天命當與君偶，得以狐狸賤質，奉箕帚二十年。」言畢遂氣絕，計真「發被，見一狐死被中，生特感悼之，爲之斂葬之制，皆如人禮訖」。兩篇故事皆寫到妻子死後化回狐形，唯《宣室志・計真》又安插妻子臨終前的一段感人自白，親口道出其狐妖的身分。她們會自行揭露身分實是不得已的。

2. 不願再以人的身分生活：

當妖怪不願再以人的身分生活時，便會化回原形離去，主動揭露其妖怪的身分。使其不願再當人的原因可能是憶及從前的山林生活，但也可能是直接對人類產生反感。

(1) 山林之思：

憶及從前的山林生活者，寫妖物與人生活一段日子後，「出於一種本然的自由生活之嚮往」[24]，而決定重返山林，遂化回原形離去。這類揭露模式的例子有：

> 乃吟曰：「琴瑟情雖重，山林志自深。常憂時節變，辜負百年心。」吟罷，潸然良久，若有慕焉。……後二十餘日，復至妻本家。草舍依然，但不復

[23] 《玄怪錄・韋協律兄》、《瀟湘錄・僧法志》、《玉堂閑話・宜春郡民》、《稽神錄・陳濬》、《酉陽雜俎・僧太瓊》等篇亦是在故事結尾處安排妖忽化原形而自行揭露，但未說明爲何妖要復其形，故不在此討論。另有《宣室志・祁縣民》一篇是狐妖自己不小心露出狐狸尾巴而被視破：「忽見一狐尾在車之隙中，垂於車轅下，村民即以鐮斷之，其婦人化爲無尾白狐，鳴嗥而去。」可視爲妖因故自行揭露的例子，但僅是孤例，故只在此說明。

[24] 見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，頁59。

有人矣。澄與其妻即止其舍。妻思慕之深，盡日涕泣。於壁角故衣之下，見一虎皮，塵埃積滿。妻見之，忽大笑曰：「不知此物尚在耶。」披之，即變為虎，哮吼拿攖，突門而去。(《河東記‧申屠澄》)

袁氏每遇青松高山，凝睇久之，若有不快意。……及齋罷，有野猿數十，連臂下于高松，而食于生臺上，後悲嘯捫蘿而躍。袁氏惻然，俄命筆題僧壁曰：「剛被恩情役此心，無端變化幾湮沉，不如逐伴歸山去，長嘯一聲烟霧深。」乃擲筆于地，撫二子咽泣數聲，語恪曰：「好住好住，吾當永訣矣。」裂衣化為老猿，追嘯者躍樹而去，將抵深山而復遽返視。(《傳奇‧孫恪》)

(夫妻相挈入京)，至昏黑，有十餘猩猩來，其妻奔出見之，喜躍倍常。乃顧謂封曰：「君亦不顧我東去，我今幸女伴相召歸山，願自保愛。」言迄，化為一猩猩，與同伴相逐而走，不知所之。(《瀟湘錄‧焦封》)

漁者常恩養是小猿，經一載，忽告漁人輩曰：「我自于南山中有族屬，今日辭爾輩歸之。」遂跳躍化為一老猿，携其小猿奔走，不知所之。(《瀟湘錄‧楚江漁者》)

後數年，時在素秋，萬木凋落，涼風悲起，磎谷淒清，忽慨然四望，朗吟曰：「我本長生深山內，更何入他不二門，爭如訪取舊時伴，休更朝夕勞神魂。」吟迄，復長嘯。良久，有一群鹿過，小兒躍然，脫僧衣，化一鹿，跳躍隨群而去。(《瀟湘錄‧嵩山老僧》)

五段引文中，前三者爲女妖對婚姻生活與家鄉之思的抉擇，後二者則分別寫妖在漁人生活及佛門生活中日久而頓生鄉愁。尤其後四篇更在鄉愁無得解時，因見昔時同伴(猿、猩、鹿)而毅然決然地化回原形離去。妖物們鄉愁所代表的意義，即對過往山林生活的追憶，對人類生活的不再留戀，因此不願再以人的身分生活。

(2) 對人反感：

直接對人類反感者，寫妖物對人類感到厭煩，又或者不願與人接觸，於是立刻化回原形離去。例如《原化記‧天寶選人》寫虎女禁不起丈夫一句無心的笑語，怒曰：「某本非人類，偶爾爲君所收，有子數人，能不見嫌，敢且同處。今如見恥，豈徒爲語耳，還我故衣，從我所適。」言畢怒不可遏，「猖狂入北屋間尋覓虎皮，披之於體，跳躍數步，已成巨虎」。該篇中的虎女本來就非情願嫁爲人妻，只因虎皮被藏，不得不順從耳；她應早已對人類生活感到厭煩，一旦引爆其怒火，勢必要重返山林。《集異記‧王瑤》中的虎妖也是因爲不耐王瑤的苦苦追隨，「忽以拄杖畫地，遂爲巨壑，而身亦騰爲白虎，哮吼顧瞻」。也有那種一見到人類接近，便化回原形速去的例子，例如《玄怪錄‧劉交》寫劉交見十數采蓮女，「掉

舟逼之，化爲龜，入水而去」。又如《樹萱錄・碧衣女子詠詩》寫張確見二碧衣女子而逐之，「化爲翡翠而去」。再如《樹萱錄・二叟化白鷺》寫賈傅夜見二叟吟詩，「遽叱之，化爲白鷺飛去」。此三例中的妖怪好像非常不屑與人相往來的樣子，一見有人靠近就復形離去了。

3. 被情勢所逼而不得不承認：

這裡所謂被情勢逼迫，指的是危及性命或者已遭懷疑，於是妖物不得不承認自己的真實身分。承認的方式有直接化回原形者，也有親口道出自己的真實身分者，有時則在口頭承認後又化回原形，加強揭露的信度。

直接化回原形者，即不以口頭表明身分者，多是見苗頭不對，恐危及性命，故必須馬上逃離。例如《瀟湘錄・王真妻》寫蛇妖化男戲誘王真妻，後「王真自外入，乃見此少年與趙氏同席，飲酌歡笑，……其少年化一大蛇，奔突而去」。又如《大唐奇事・李義》寫犬妖僞裝李義已死之母，後僞母假死，李義欲塟之，卻發現亡母在棺中，「驚走而歸，其新亡之母，乃化一極老黑犬，躍出，不知所之。」再如《瀟湘錄・王屋薪者》寫負薪者呵趕之僧道，「遽焚其茅庵，仗伐薪之斧，皆欲殺之。老僧驚走入地，化爲一鐵錚。道士亦尋化一龜背骨，乃知其皆精怪耳」。還有《廣異記・松陽人》寫朱都事被「驗其真虎」後，群吏持刀縱火圍之，「朱都事忽起，奮迅成虎，突人而去，不知所之」。後二篇中的人已動殺機，前二篇之妖誘人妻子、欺騙孝子的行爲，亦不免使人痛恨，若不逃走便會殞命。

親口道出自己的真實身分者，多在人已對其身分有所懷疑的情況下，不得不耳。例如：

> 父母以為作盜，伺而窺之，見子每至夜，化為一大鼠走出，及曉却來。父母問之，此子不語，多時對曰：「我是嵩山下鼠王下小鼠。既見我形，我不復至矣。」其父母疑惑間，其夜化鼠走去。(《瀟湘錄・朱仁》)

鼠妖親口承認時尚無性命之虞，只是紙已包不住火。在前論「中間透露非人」的故事中，《傳奇・王居貞》、《瀟湘錄・張珽》、《瀟湘錄・周義》三篇敘及當事人見事狀有異而起疑時，亦無加害妖物的意思，所以三篇中的妖物分別誠實地說：「吾非人，衣者虎皮也。」、「我三人皆精也。……我玉精也，黃真即金精也，李特即枯樹精也。」、「我孟州境內虎也，傷人多矣，刺史發州兵搜求我，聞君廣義，因變質形以投君。」其中《瀟湘錄・周義》中的虎妖言畢乃「叫吼數聲，化爲一虎走去」，證明其言不假。

但有時候妖物也會因爲擔心性命安全，而向人親口承認自己的原形，例如：

> 三人易持之，至曙，村人悉共詰問，鬼初不言，騎怒云：「汝不言，我以油鑊煎汝。」遂令村人具油鑊，乃言己是千年老鼠。若魘三千人，當轉為狸。(《廣異記・天寶礦騎》)

又如《廣異記・鄭氏子》寫鄭氏子與一美婦交歡，本妻請尼日夜持誦，美婦受不了，即辭別去，告鄭氏子：「我只是閣頭狸二娘耳。再如《瀟湘錄・趙倜》寫虎妖僞裝趙倜，後真趙倜回家，率眾共趁之，虎妖乃奔突而走，「謂倜曰：『我通靈虎也，勿逐我，我必傷爾輩。』遂躍身化一赤色虎，叫吼而去。」鼠妖與狸妖之語，等於是向人類下降書；但虎妖自云是虎則有警告的意味，化回虎形更有嚇阻追兵的作用。

4. 達到作怪或復仇的目的後復形離去：

某些妖物化作人形欺騙人類的眼睛，目的在於惡作劇、害人，乃至取回己物、復仇，等到目的達成後，便立即復形離去。

惡作劇的故事如《宣室志・楊叟》寫楊宗素欲求生人心以療父疾，猿僧答應之，待乞得一飯後，「忽躍而騰上一高樹，宗素以爲神通變化，殆不可測」，僧云：「檀越若要取吾心，亦不可得矣。」言畢，「忽跳躍大呼，化爲一猿而去」。又如《廣異記・焦練師》寫狐婦與其師焦練師鬥法，師作法請得老君斷狐腰，誰知「老君忽從雲中下，變作黃裙婦人而去」。

在妖害人的故事中，妖以人的面目現身實包藏禍心，如《朝野僉載・張簡》寫狐妖不斷僞裝張簡及張簡妹模樣，終至張簡錯殺其妹，而妖則復形而去。又如《集異記・崔韜》寫韜妻披皮化虎「食子及韜而去」。再如《朝野僉載・泰州人》寫鳥妖化女誘男同寢，「至曉，門久不開，呼之不應，於窗中窺之，惟有腦骨頭顱在，餘並食訖。家人破戶入，於梁上暗處，見一大鳥，衝門飛出」。後二篇中的女妖逮到吃人的機會後，便無情地以真面目食畢男子而去。

妖取回己物後立即自揭身分的例子主要在爭奪狐書的故事中，例如：

> 其弟驚嗟，因出妖狐之書以示之。其弟纔執其書，退而置於懷中，曰：「今日還我天書。」言畢，乃化作一狐而去。(《靈怪集・王生》)

> 一旦，其弟至焉。……(讓之)誇云：「吾一月前，曾獲野狐之書文一帖，今見存焉。」其弟固不信：「寧有是事。」讓之至遲旦，揭篋，取此文書帖示弟，弟捧而驚嘆，即擲於讓之前，化為一狐矣。(《乾膭子・何讓之》)

二篇皆述狐書被奪後，狐僞裝熟人取回，並立即復形離去。還有復其仇後復形使人悔恨者，如《廣異記・唐參軍》寫唐參軍無端傷害狐妖趙門福，門福後化一佛，「令唐氏市肉，佛自設食，次以授僧及家人，悉食。食畢，忽見壇上是趙門福。舉家歎恨，爲其所誤」。

(二) 妖遭法術武力制服

1. 道士作法除之：

在某些妖物作怪欺害人、魅誘男子以及魅惑女子的故事當中，往往需仰賴道士或術士的幫忙，方能除妖治魅。例如《廣異記・辛替否》、《廣異記・代州民》分寫狐僞裝死者與菩薩，後有術者作法方使其現出原形[25]；又如《廣異記・馮玠》寫馮玠患狐魅疾，馮父請術士療之[26]；而《廣異記・楊伯成》亦寫道士捉狐治癒女子魅病[27]。道士或術士可謂對治妖物、療人魅疾的最佳人選，在除魅的過程中，有時一出場便知妖物的原形身分，再作法逼其現形，有時則在作法之後方知是何物妖，但不管如何，總是在結局時解決了妖怪魅害人類的問題。

道士作法除妖的方式或法器，最常見的是符咒。使用符咒制妖的故事如《傳奇・高昱》寫有神術的唐勾鼈令其弟子「持符入潭，勒其水怪」，以驅離之，明晨果「有三大魚長數丈，小魚無數周繞，沿流而去」。又如《廣異記・王苞》寫葉靜能書一符與王苞，「婦人得符，變爲老狐，銜符而走，至靜所拜謝」，自此妖遂絕。兩篇故事中的妖怪皆因見識了代表道士法力的符咒而俯首稱臣，不再爲患此地。妖物因見符咒而現形或逃匿的還有《金溪閒談・芻靈祟》，寫道士授符療疾之後，所悅美人旋即化現爲一冥器婢子，而《宣室志・江夏從事》中的符咒更具攻擊性，致使妖物一中即逃：「巨人忽至，元長出一符飛之，中其臂，剨然有聲，遂墮於地，巨人即去。」《宣室志・陳巖》中的符咒亦具攻擊性：

> 時有郝居士者在里中，善視鬼，有符籙呵禁之術，聞婦人哭音，顧謂里中民曰：「此婦人非人，乃山獸也，寓形以惑于世耳。」……婦人見居士來，甚懼，居士出墨符一道，向空擲之，婦人大叫一聲，忽躍而去，立于瓦屋上，巖怪之，居士又出丹符擲之，婦人遂委身于地，化為猿而死。

除符咒外，也有使用神水制妖的，如《廣異記・韋參軍》寫縣令母患狐媚，韋參軍「以柳枝洒水于身上，須臾，有老白野狐自牀而下」。又如《續博物志・黃花寺壁》寫寺壁妖畫魅女，道士元兆逼妖現形後，乃「命煎湯以淋，須臾神化，如一空囊，然後令擲去空野，其女於座即愈」。前者逼妖離開女子的身體，後者更使妖滅形，而女子魅疾均因此而癒。另《博異志・張不疑》寫「尊師尊師焚香作法，以水向東而噀者三，……，又以水向門而噴者三」，於是春條婢子漸漸化小，變成一朽盟器。

也有描寫道士以神法與妖物相鬥的，如《廣異記・長孫無忌》寫術士崔參軍書符請貴官家神捉狐而不可得，終請得五岳神制之，杖其五下，「狐乃飛去，美人疾遂愈」。又如《廣異記・汧陽令》寫道士羅公遠與狐妖劉成交戰激烈：

---

[25] 妖作亂害人而待道士除之的故事還有：《傳奇・高昱》、《宣室志・江夏從事》、《瀟湘錄・逆旅道士》等。

[26] 妖魅誘男子而待道士除之的故事還有：《廣異記・王苞》、《博異志・張不疑》、《金溪閒談・芻靈祟》、《朝野僉載・柳崇》、《廣異記・馮玠》等。

[27] 妖魅惑女子而待道士除之的故事還有：《續博物志・黃花寺壁》、《廣異記・汧陽令》、《廣異記・代州民》、《紀聞・葉法善》、《廣異記・長孫無忌》、《廣異記・韋參軍》、《廣異記・戶部令史妻》等。

> 公遠坐壇，乃以物擊成，成仆于地，久之方起，亦以物擊公遠，公遠亦仆，如成焉。如是往返數十，公遠忽謂弟子云：「彼擊余殪，爾宜大臨，吾當以神法縛之。」及其擊也，公遠仆地，弟子大哭；成喜，不為之備，公遠遂使神往擊之，成大戰恐，自言力竭，變成老狐。

此二篇之道士制妖均費了好大的工夫，以此妖爲天狐也；但也有輕易就制服天狐的例子，如《廣異記・楊伯成》中的道士，僅書作三字，狀如古篆，令小奴授之，「南鶴見書，匍匐而行，至樹下。道士呵曰：『老野狐敢作人形！』遂變爲狐」。又如《紀聞・葉法善》寫天狐被帶至葉法善處便「神色慘沮不言」，「師曰：『速復汝形。』魅即哀請，師曰：『不可。』魅乃棄袈裟于地，即老狐也。」

2. 人以武力擊殺：

除了道士，在妖故事的結尾處，扮演擊殺妖物的角色，可以是當事人，也可以是受託請的勇士。而妖物在受擊殺後，有的能立刻見到原形，有的則要隔天甚至很久以後才看到其原形。

(1) 當事人除妖：

有些妖故事在結尾處安排當事人親手擊殺妖物，致使妖物頓時化回了原形。例如《紀聞・靳守貞》：「守貞送徒，手猶持斧，因擊女子墜，從而斫之，女子死則爲雌狐。」又如《鐙下閑談・驛宿遇精》：「其女似醉，訓入房取劍揮之，忽變一飛生蟲，爲兩段耳。」再如《稽神錄・蔡彥卿》：「伏於草間，久之，婦人復出而舞，即擊之，墜地乃白金一餅。」這些故事中的妖物都在被當事人擊殺的第一時間，即變回原形。[28]

有些妖故事雖亦安排當事人親手擊殺妖物，但得等到天明後視之，方見妖物的原形，例如《鐙下閑談・鯉魚變女》：「朴慮其深夜有魔寐之事，乃入室取劍，急逐之，至池側，一揮而落水，明旦視之，池中見鯉魚三尺，而爲兩段耳。」又如《宣室志・韋子春》：「子春即奮身揮臂，䂮然有聲。……未幾而風雨霽，聞亭中腥若鮑肆，明日視之，見一巨蛇中斷而斃，血遍其地。」這或許與夜間天暗而視線不明有關；但有時也可能是妖物未在死時立刻化回原形，例如《集異記・徐安》：「安乃奮劍擊之，三少年死于座。……俟曉而返，視夜來所殺少年，皆老狐也。」

(2) 勇士除妖：

至於託請善射的勇士協助除妖的有如《廣異記・李華》中請得秦別將「於隙中縱矢，一發便中，視之，乃木盟器」。又如《桂林風土記・石氏燈檠祟》中請得石從武射殺精物，「一發而中，焰光星散，命燭視之，乃家中舊使樟木燈擎，

---

[28] 相同揭露模式的故事還有《廣古今五行記・陳莽》、《廣異記・崔昌》、《廣異記・劉眾愛》、《廣異記・奴官冢》、《通幽記・李哲》、《酉陽雜俎・何亞秦》、《集異記・胡志忠》、《大唐奇事・虢國夫人》、《稽神錄・老猿竊婦人》、《稽神錄・建安村人》等，茲不贅舉。

已倒矣。」再如《稽神錄．劉威》:「或射之殪，就視之，乃棺材板、腐木、敗帚之類。」這三篇中的善射者都在射殺妖物後，馬上檢視得妖物的原形；但大部分託請勇士除妖的故事，往往是在射殺後的隔天才尋著血跡或其它線索，才找到妖物的本尊，同時也常在其身上發現所射之矢。這類故事留待下文「尋跡覓踪親睹而悟」一節再討論。

(三) 妖被僧人旁人揭破

1. 僧人慧眼識破：

某些發生在寺廟裡的故事，會在結尾處安排僧人道破妖物的原形，如《玉堂閑話．南中行者》:

> 有一僧，見此行者至夜入九子母堂寢宿，徐見一美婦人至，晚引同寢，已近一年矣。僧知塑象為怪，即壞之。自是不復更見，行者亦愈。

此僧據其所見現象而判斷是九子母像魅惑行者，並採取對治之策，足見其慧眼及當機立斷。又如《洞冥錄．四明夫人》寫李華於開覺寺夜遇四明夫人，將曉辭去，於燈前忽不見，遂問之於寺僧，「有老僧曰：此是□鐙之精也」。這兩篇故事中的僧人都能以第三者的立場揭穿惑人的妖物爲何，除具一定的修行與慧見外，也是因爲僧人長住寺中，對其中的事物相對地較爲熟悉之故。

某些故事則在結尾處安排高僧的現身，因而識破了魅惑人的妖物之原形，例如《廣異記．大安和尚》寫一狐化女自稱能知人心所在，武則天召其入宮，敬其真菩薩；後有大安和尚入宮試之，「女詞屈，變作牝狐，下階而走」。又如《廣異記．僧服禮》寫一狐妖自稱彌勒佛，幻化其形，騙得諸多信眾前來朝拜；後有僧服禮亦來拜，於虔誠作禮之際，「忽見足下是老狐，幡花旄蓋，悉是冢墓之間紙錢爾」。再如《集異記．僧晏通》寫狐化女於路旁哭嘆苦命，勾引行人，有一軍人悅而挈之行焉；此時，一直冷眼旁觀的僧晏通遽出謂此妖狐也，「因舉錫杖叩狐腦，髑髏應手即墜，遂復形而竄焉」。從這三篇故事可知，妖物雖能迷惑一般人的心思，總算難逃僧人的法眼，這或許是因爲他們對本心的修持，故能在面對妖物時不爲所惑。

2. 旁人進行揭穿：

於妖故事的結尾處安排旁人進行揭露的模式主要有二，一種是因起疑而訪查出妖物的原形，另一種則是站出來直接指點惑者的迷津。

(1) 因起疑而訪查出妖物的原形：

例如《玄怪錄．岑順》中家人疑岑順中鬼氣後，掘室而得古墓冥器。又如《纂異記．楊稹》寫家童歸告楊稹乳母稹夜會西明夫人事，母疑之，「乃潛伏於佛榻，俟明以覯之。果自隙而出，入西幢，澄澄一燈矣。因撲滅，後遂絕紅裳者」。再

如《稽神錄・李白舊宅酒榼》寫李巡官子與一人夜飲，「其父從戶外窺見，以爲怪魅，以磚擲之，皁衣走，視其帽，酒榼蓋也。明日糞壤中得榼一隻」。這些例子中的揭露者都是因聞見當事人有異狀，才起疑並去揭穿妖物的原形，他們不僅是起疑者，同時也擔起識破妖物原形的任務。

(2) 站出來直接指點惑者的迷津：

例如〈任氏傳〉中任氏身分首次被揭露時，便是由一鬻餅胡人親口指出：「此中有一狐，多誘男子偶宿，嘗三見矣，今子亦遇乎？」又如《酉陽雜俎・長鬚國》寫某士人誤入長鬚國，後謁海龍王爲國人乞命，龍王乃笑云：「客固爲蝦所魅耳。」乃引客視鑊中蝦，云是蝦王也。另《集異記・崔商》中的崔商雖疑山中女尼是妖異而遽返，但也是舟子告知商曰：「此猿猱耳。」方知妖物的原形。這些例子中的揭露者都在當事人經歷遇妖物後，僅站出來點破，而未參與查訪揭穿的過程，他們能一語道破妖物的原形，彷彿老早就知道事情的真相了。

(四) 尋跡覓踪親睹而悟

1. 尋跡而見原物：

在唐五代妖故事當中，一般而言，凡經歷一番人妖打鬥者，弓矢與血跡便成了證尋妖物原形的常見線索；未經打鬥者則以繫繩、聲音及問答等等作爲找到妖物的線索。這種依據線索尋得妖物所在，並揭露其原形的方式，謂之「尋跡而見原物」。今依不同線索分述如下：

(1) 弓矢：

在善射之勇士除妖的故事當中，大部分寫其引弓射之後，妖物中矢落地或帶矢離去，過一陣子後尋得身著箭矢之物，即證此是妖物之原形。如：

> 其人引弓射之，應弦而落。時已夕，不能仰視。明旦尋之，西百餘步有方木杉板帶一矢，即昨所射也。(《稽神錄・宣春人》)

> 有村正嘗夜度橋，見群小兒聚火為戲，村正知其魅，射之，若中木聲，火即滅。……村正上縣廻，尋之，見敗車輪六七片，有血，正銜其箭。(《酉陽雜俎・趙村墜車》)

> (李楚賓)乃引弓射之，兩發皆中，其鳥因爾飛去，……至曉，……繞舍遍尋，俱無所見，因至壞屋中，碓桯古址，有箭兩隻，所中箭處，皆有血光。(《集異記・李楚賓》)

> 里中人有執弧矢夜行者，縣南見一魁然若巨人狀，……里人懼，即引滿而發，果中焉，其怪遂退。……明日，抵縣城，見郭之西丹桂，有一矢貫其上，果里人之矢，取之以歸，鏃有血甚多。(《宣室志・交城里人》)

從吏即引滿而發，中所執，……又射之，中其胸。厲驚，若有懼，遂東向而去。至明，虔命窮其跡，至宅東隙地，見柳高百餘尺，有一矢貫其上，所謂柳將軍也。……後歲餘，因重搆堂室，於屋瓦下得一瓢，長約丈餘，有矢貫其柄，即將軍所執之瓢也。(《宣室志‧盧虔》)

前三篇中的妖物是無生物，後二篇則是樹妖，另有《宣室志‧董觀》亦是與之同一揭露模式的樹妖故事，只是以挻取代箭矢。這些故事中的射箭者原只知是魅怪，在尋找妖怪下落的過程中，發現中其所射之矢的物體，因此判斷此物是前見之妖。此外也有動物妖的例子，如《宣室志‧王長史》：

時見黑衣人在庭樹上，長史有弟善射，于是命弓射之，一發遂中，其人嘷叫，跳上西廡屋瓦而去。……歲秋，長史召工人重修馬廄，因發重舍，內得一死猿，有矢貫脇，驗其矢，果長史弟之矢也。方悞黑衣者乃猿爾。

此篇妖故事的揭露模式與前述無生物妖、樹妖一致，唯尋證的時間拉得較長。

(2) 血跡：

有時動物妖中矢而被發現原形的故事，還會增加「尋血跡」的母題，此蓋由動物有血的認知而來，與無生物妖、樹妖有別，例如《廣異記‧王黯》寫州人之善射狐者爲王黯除狐魅，「及明，見窗中有血，眾隨血去，入大坑中，草下見一牝狐，帶箭垂死」。又如《集異記‧朱覲》寫朱覲二射男妖後，「尋血跡，出宅可五里已來，其跡入一大枯樹孔中，令人伐之，果見一蛇，雪色，長丈餘，身帶二箭而死」。[29]

在砍殺妖物後，依尋血跡找到妖物之巢穴的例子還有《玄怪錄‧郭代公》、《紀聞‧鄭宏之》、《酉陽雜俎‧僧惠恪》等，但並沒有「中矢」的母題。其中《玄怪錄‧郭代公》寫郭元振斷危害鄉里的烏將軍之腕，「天方曙，開視其手，則豬蹄也」，於是尋著血跡找到一個大塚穴，「見一大豬，無前左蹄，血臥其地」。此篇故事增加了斷腕化作豬蹄的母題，作爲揭露的前哨，而《玄怪錄‧尹縱之》、《集異記‧李汾》二篇豬化女誘男的故事也運用了這個手法，故事乃先交代男子取女一履不還，女索之不得而泣去，及明，

起而視之，則一方凝血在地，點點而去。開櫃驗氈履，乃猪蹄殼也，遽策杖尋血而行，至山下王朝猪圈，血蹤入焉。乃視之，一大母猪，無後右蹄殼，血臥墻下。(〈尹縱之〉)

視牀前鮮血點點出戶，汾異之，乃開笥，視青氈履，則一猪蹄殼耳。汾惶

[29] 須說明的是，這兩篇故事的尋證線索既是血跡，也是弓矢，唯依血跡而助人找到妖物，故放在此。

駭，尋血至山前張氏溷中，見一牝豕，後足刓一殼。(〈李汾〉)

先安排女鞋化作猪蹄殼，露出識破原形的端倪；然後再接續尋血入豬圈，見缺一蹄之豕，完成揭露模式。這樣的揭露過程正與同爲豬妖的《玄怪錄‧郭代公》如出一轍。又《廣異記‧楊氏》:「匿其所曳綠履，求之不得，狼狽而去。取履視之，則羊蹄也。以計尋之，至宅東寺中，見長生青羊，而雙蹄無甲，行甚艱蹶。」也是一個「取女鞋－得獸蹄－(循血跡)－見原物」的例子。

(3) 妖的殘片：

妖物身上的某個部位有時會殘留下來，謂之「妖的殘片」，即成了尋證妖物原形的有利工具，例如：

(僧智通)乃以香匙舉灰火，寘其口中，物大呼起，至門若蹶聲，……及明，視蹶處，得木皮一片，登山尋之數里，見大青桐樹梢已老矣，其下凹根若新缺，僧以木皮附之，合無綖隙；甚半有薪者創成一蹬，深六七寸餘，蓋魅之口，灰火滿其中，久猶熒熒。(《酉陽雜俎‧僧智通》)

文中所提「灰火」是人所埋下的線索，而「木皮」則是妖所不小心留下的證據。又如《宣室志‧江夏從事》寫許元長飛符中巨魅之臂後，

視其墮臂，乃一枯木枝。至明日，有家僮謂元長曰:「堂之東北隅，有枯樹焉，先生符今在其上。」即往視之，其樹有枝梢折者，果巨人所斷臂也。

再如《宣室志‧韋思玄》寫一常潰血流膿的居士求韋家收留，後「溺於筵上，……行至庭，忽亡所見。思玄與諸客甚異之，因是其溺，乃紫金也」。

(4) 繫繩：

依繩尋得妖物的例子有《宣室志‧鄧珪》、《宣室志‧張景》，二篇都寫人在知來訪者必是怪魅後，繫繩縷於妖身上：

珪即以緡系其臂，牢不可解，……遂引緡而去。至明日，珪與諸客俱窮其跡，至寺北百餘步，有蒲桃一株，甚蕃茂，而其緡系其枝，有葉類人手，果牖間所見者，遂命掘其根而焚之。

密以錐傳其項，其魅躍然大呼，曳縷而去。……明日，……逐其跡，出舍數十步，至古木下，得一穴而繩貫其中，乃窮之，深不數尺，果有一蠐螬，……錐表其項，蓋所謂齊人曹氏子也。

繫繩於妖不僅提供了尋跡之路線，也保證了所見之物必是前見之妖，可謂同時兼具血跡與弓矢的揭露功能。

(5) 聲音：

依聲尋得妖物的例子如《博異志・蘇遏》寫蘇遏與怪對答，至明於發聲處尋得朽柱。又如《宣室志・李員》寫室中入夜屢有人唱歌，李員心知是怪，後「於北垣又聞其聲，員驚而視之，於北垣下得一缶」。再如《宣室志・晉陽民家》寫居民數聞林中有嬰兒號，芟除其林而窮得一穴，「中有繒帛食器，見野狸十餘。」還有《廣異記・崔懷疑》寫崔之女失蹤後，「其家房中，屢聞地下有小兒啼聲，掘之，初得一孔，漸深大，縱廣丈餘，見女在坎中坐，手抱孩子。傍有禿鼠大如斗。女見家人，不識領主，父母乃知爲鼠所魅。」

(6) 對話：

另外還有根據妖所化之人自云住家在哪，而找到妖物巢穴並見其原形者，如《廣異記・謝二》中謝二云：「我宅在魏王池東。」士人即因此發現黿窟。又如《廣異記・李元恭》中胡郎云：「某舍門前有二大竹。」李元恭乃於家中竹園間發現狐窟。

(7) 其它：

其它的線索還有煙、火、麵粉。煙者如《廣異記・李齊物》，述於冒煙處掘得大蛇。火者如《宣室志・盧郁》：「窮火發之跡，於廡下坎中，得一石火通，……郁方悟老姥乃此火通耳。」麵粉者如《廣異記・劉甲》，寫劉甲「以麵粉塗婦身首」，以防遭魅竊；遭竊後便尋粉而行，入一古墳而見老狐。

2. 於其消失處視得原物：

有些故事寫妖與人相遇後先行辭別或逃走，或者寫人旁觀妖物之活動，欲知真相的人，便注視、尾隨或追擊其行蹤；而妖物則忽於某處滅沒其形，又或者進入一穴中，待人查訪後終發現妖物的藏身之所及其原形。這些都是「於其消失處視得原物」的揭露模式。

(1) 見妖於某處忽滅其形：

忽於某處滅沒其形者，乃描述妖物離去時忽然消失在某處，人則於其沒處掘之，掘至地底而發現妖之原形。例如：

> 岳以枕擊之，皆走出戶，因走趁，沒於庭中。明日掘之，得破車輻七枚，其怪遂絕。(《廣異記・蔣惟岳》)

> 因令密訪諸伶，果於一廳宅基而滅。骨低聞而令掘之，深數尺，得瓦礫，瓦礫之下得一大木檻，檻中有皮袋數十。檻旁有穀麥，觸即為灰。……骨低知是諸袋為怪，欲舉出焚之。(《玄怪錄・周靜帝》)

> 後令人潛送，詣其所止。出山亭門，東行數步，于院牆下瞥然而沒。文本命工力掘之，三尺至一古墓。墓中無余物，惟得古錢一枚。(《博異志・岑文本》)

有謂呂生者，宜於北隅發之，可見矣。生喜而歸，命家僮於其所沒窮焉。果不至丈，得一瓶，可受斛許，貯水銀甚多。生方悟其嫗乃水銀精也。(《宣室志・呂生》)

相同揭露模式的還有《廣異記・韋諒》、《酉陽雜俎・王生》、《稽神錄・康氏》等，不再贅舉。至於《瀟湘錄・姜修》一篇雖亦屬妖於某處忽滅其形者，但無須掘地即可視得原形：「至室客忽躍起，驚走而出。家人遂因逐之，見客悞抵一石，剨然有聲，尋不見。至曉覩之，乃一多年酒甕，已破矣。」

還有一種情形是人旁觀妖精之活動，欲究之時忽不見，此刻的人類多半已所見是怪，乃於天明時搜索其所，而發現妖物的原形，例如《靈怪集・姚康成》、《玄怪錄・元無有》、《玄怪錄・岑順》、《宣室志・張秀才》，唯《玄怪錄・元無有》是發現原物後，才「知四人即此物所爲」。

(2) 見妖物走進某處：

有時候則是人親睹妖物走進一洞穴中，因入洞探訪而揭露其原形，例如《廣異記・桓彥範》：「範逐之愈急，因入古壙中。洎明就視，乃是一敗方相焉。」又如：《大唐奇事・管子文》：「林甫令人暗逐之，生至南山中一石洞，其人尋亦入石洞，遽不見生，唯有故舊大筆一。」古壙與石洞人身尚可進入，但若妖走進的是個小穴，則需掘其穴方可見諸原形，《宣室志・崔轂》：「其僮笑而下榻，遂趨北垣，入一穴中。轂即命僕發其下，得一管文筆。」又如：《酉陽雜俎・賣油者》：

官人異之，隨入至一大槐樹下，遂滅，因告其家，即掘之，深數尺，其樹根枯，下有大蝦蟆如疊，挾二筆錔，樹溜津滿其中也，及有巨白菌如殿門浮漚釘，其蓋已落。蝦蟆即驢也，筆錔乃油桶也，菌則其人矣。

而這種見其入穴而掘之的例子，以鼠妖故事居多，包括《廣異記・李測》、《廣異記・畢杭》、《河東記・李知微》、《瀟湘錄・逆旅道士》、《稽神錄・建康人》、《稽神錄・蘇長史》，如：

行堇於西階之下，及明才發，測便掘堇處，得一鼠，通赤無毛。於是乃命人力，尋孔發掘，得鼠數百，其怪遂絕。(《廣異記・李測》)

見數十小人，……聚立於古槐之下。……言迄，相引入穴而去。明日，知微掘古槐而求，唯有群鼠百數，奔走四散。(《河東記・李知微》)

另有《紀聞・袁嘉祚》：「魅夜中爲怪，嘉祚不動，伺其所入。日掘之，得狐。」《廣異記・韋訓》：「見其鬼走入大糞堆中，……率村人掘糞堆中，深數尺，乃得

一緋裙白衫破帛新婦子。」亦屬人親睹妖物走進某處而掘之的例子。

以上雖區分爲「見妖於某處忽滅其形」及「見妖物走進某處」兩種，但在某些故事中卻結合了兩種母題，例如：

> 蔡氏隨之，可五六里，至一墓林，乃沒，記其所而還。明與家人往視之，是一廢墓，中有盟器數十。(《廣異記・蔡四》)

> 將曙，乃躍去，令尋之，至舍池旁遂滅，明日，於滅處視之，見一穴，……令乃敕令多具鼎鑊樵薪，悉汲池水為湯，灌之，……掘之，數丈，得一大蛇，長百餘尺，旁小者巨萬計。(《廣異記・餘干縣令》)

此二例皆先睹妖沒於某處，遲明視之則發現一穴或一墓，進而揭露妖物的原形。

3. 重見舊遊之處：

在幻境與夢境的故事當中，某人身歷或魂遊妖之巢穴洞窟後，於另一個時間點重新看到原先遊歷處中的景象，而發現妖物之原形。這種揭露模式謂之「重見舊遊之處」，可依身歷與魂遊之不同，再細分爲「再度入穴見原物」及「夢醒尋見穴中物」二型。

(1) 再度入穴見原物：

再度入穴見原物的例子主要在幻境消失的故事之中，其中有幾篇並非在遊歷結束的當下發現幻境之消失的，而是人類隔了一段時間後才因重回舊處而發覺有異，並揭露妖物的原形，例如：

> 遲明敘別，恨恨惧不自勝。君綽等行數里，猶念污蠖，復來，見向所宿處，了無人居，唯污池，池邊有大蟥，長數尺。又有蝸螺丁子，皆大常者數倍，方知污蠖及二豎皆此物也。(《玄怪錄・來君綽》)

> （李琯死後），遽命僕人，於昨夜所歷之處覆驗之，但見枯槐樹中，有大蛇蟠屈之跡。乃伐其樹，發掘，已失大蛇，但有小蛇數條，盡白。(《博異志・李黃》)

> 知古前導，殘雪中馬跡宛然，直詣栢林下，至則碑板廢於荒坎，樵蘇殘於密林，中列大塚十餘，皆狐兔之窟宅。……且掘且燻，……凡獲狐大小百餘頭以歸。(《三水小牘・王知古爲狐招壻》)

其它還有《傳奇・盧涵》的「持刀斧弓矢而究之」，以及《鐙下閑談・榕樹精靈》的「尋夜來會遇之處」等等，都是憑著先前的印象，再度回到與妖怪相遇之處，並見及其原形。

(2) 夢醒尋見穴中物：

夢醒尋見穴中物的例子則主要在夢境遊歷的故事之中，包括〈南柯太守傳〉、《纂異記‧徐玄之》、《酉陽雜俎‧松滋士人》、《宣室志‧石憲》四篇，寫某人在夢魂的狀態中進入了附近的蟲穴，或悠遊數里外的蛙池；等到他們醒後，才依尋夢中的記憶找到妖物的住所並見其原形。其中〈徐玄之〉與〈松滋士人〉中的人類是被蟲妖強押入一門的，醒後便憑著復仇的心和未寐時的印象，分別在西牖與東壁下找到蟻穴及守宮穴。〈南柯太守傳〉也是寫淳于棼在醒後「尋槐下穴」，認得是「夢中所驚入處」，於是掘見螞蟻數斛，並認出槐安國都、南柯郡、靈龜山、盤龍岡諸處，因「追想前事，感歎于懷，披閱窮跡，皆符所夢」。至於《宣室志‧石憲》則是寫石憲於夢中遊玄陰池聽諸僧梵音，醒後，「聞道中有蛙鳴，甚類群僧之梵音，於是徑往尋之，行數里，窮林積水，有蛙甚多，其水果謂玄陰池者，其僧乃群蛙。」夢中的梵音(蛙鳴)成了揭露妖物原形的關鍵。

4. 偶遇原物而悟：

上述三點中，除了「於其消失處覩得原物」、「重見舊遊之處」中的某些篇章以外，多是在已知是怪的情況下對妖魅的原形進行調查，而「偶遇原物而悟」則在完全不知是妖的情況下，無意中遇見了原物而悟其是妖。

(1) 見原物而悟是夢中所遇之人：

在許多妖怪化人入人夢中的故事裡，往往以人類夢醒後的思索，或直接遇見原物，而終了悟此即夢中所遇之人。具備夢中乞命情節的妖故事便常見這種揭露模式，例如：

> 夢一烏衣婦人引十數小兒著黃衣，咸言乞命。……王幸在家窮，無物設饌，有一鷄，見抱兒，已得十餘日，將欲殺之。鎬方悟烏衣婦人果烏鷄也，遂市解放。(《朝野僉載‧衛鎬》)

> 夜夢一丈夫，衣白衣，儀狀甚秀，……泣謂周生曰：「吾，家於林泉者也，以不尚塵俗，故得安其所有年矣。今以偶行田野間，不幸值君之家童，有繫吾者。吾本逸人也，既為所繫，心甚不樂。又縱狂犬噬吾臆，不勝其憤。願君子憫而宥之，不然，則死在朝夕矣。」……周生乃以夢語家童，且以事訊之，其家人因適野，遂獲一鵝，乃籠歸。前夕有犬傷其臆。周生即命放之。(《宣室志‧周氏子》)

> 姑家方會客，夜夢十九人皆衣青綠，羅拜，具告求生。……既寤，盥櫛束帶，至堂省姑。見缶中有水而泛鼈焉，數之，大小凡十九，計其衣色，亦略同也。……躬詣水次放之。(《玉堂閑話‧崔棁》)

> 夢裏烏帽三十人伏於階下，但云乞命。驚覺，僕使報：門外有村人獻鱉三

十頭，因悟所夢，遂放之。(《儆誡錄・李延福》)

夢中所遇乞命者的樣貌、服色及數量，皆在夢醒納悶之際，因見將被宰的妖物原形而了悟，這不僅由於妖物變化前後形貌狀態之相符，而且也是做夢者對乞命與將被宰的聯想，終使其成功地揭露妖物之原形，而此揭露模式則宣示了放生的旨意。較諸前述具乞命情節者，《宣室志・柳宗元》、《耳目記・王瑤》二篇魚妖故事則在揭露過程中增加了「思知」的母題——做夢者在夢醒後、見原物前，即思忖得是魚之乞命，例如：

「吾一夕三夢婦人告我，辭甚懇，……抑將宴者以魚為我膳耶？得而活之，亦吾事也。」……且召吏訊之，吏曰：「前一日，漁人網獲一巨黃鱗魚，將為膳，今已斷首。」宗元驚曰：「果其夕之夢。」(《宣室志・柳宗元》)

瑤既覺，言於左右曰：「此必縣吏相迎，捕魚為饌。」急遣人至縣，庖人果欲割鮮。……遂投於水中。(《耳目記・王瑤》)

除了夢中乞命的故事以外，運用夢醒見物而悟的揭露模式者還有《宣室志・清江郡叟》、《稽神錄・凶宅掘銀》、《稽神錄・閻居敬》、《稽神錄・染人》，如「鑿其地，約丈餘，得一鐘，色青，乃向所夢丈夫色衣也。」(〈清江郡叟〉)；「夢一白衣少年求寄居焉，……既日廚中得一白鼈。」(《稽神錄・染人》)等，皆睹物而悟夢中人事。

(2) 見原物而悟是先前所遇之人：

某些故事敘及人與妖相遇後，於另一個時間點無意中因睹其原形，而了悟前所見之人乃是妖精。例如：《博異志・崔玄微》寫崔玄微夜遇諸女子求其立幡，玄微即

依其言，至此日立幡，是日東風振地，自洛南折樹飛沙，而苑中繁花不動，玄微乃悟，諸女曰姓楊陶李，及衣服顏色之異，皆眾花之精也，緋衣名阿措，即安石榴也。

又《宣室志・河東街吏》寫街吏巡警街道，於景福寺前遇一身黑而面色白者，「其後因重搆景福寺門，發地，得一漆桶，凡數深尺，上有白泥合其首，果街吏所見」。《宣室志・夏陽趙尉》寫趙生路見一人泳，後入廟「見神坐之左右，摶埴爲偶人，被綠袍者，視其貌，若前時所見水中人也。」《廣異記・朱敖》寫朱敖路見妙齡女子，隨其入廟中，「不見有人。遂壁上觀畫，見綠袍女子，乃途中睹者也」。以上三例的揭露方式皆依妖變化前後的外貌來作判斷，壁畫中人、土偶與其所化之人容貌一致，故自是容易聯想；但《博異志・崔玄微》要從見諸花而悟是諸女子，除了服色的線索外，還得從諸女子拜託玄微立幡擋風一事來領略，方能完成揭露。

有時候，這種無意中因睹其原形而了悟的揭露模式，還增加了「證物」的母題，以充分確定該物爲妖。例如《集異記‧光化寺客》、《金溪閒談‧白蓮女惑蘇昌遠》兩篇花妖化女誘男的故事均寫臨別時男子贈予一玉環，

> 暮將回，草中見百合苗一枝，白花絕偉，客因斸之，……及歸，乃啟其重付，百疊既盡，白玉指環宛在其內，乃驚嘆悔恨。(《集異記‧光化寺客》)

> 或一日，見檻前白蓮花開，放榮殊異，俯而玩之，見花房中有物，細視之，乃所贈玉環也。因折之，其妖遂絕。(《金溪閒談‧白蓮女惑蘇昌遠》)

此二人見到花的當下尚未悟此是妖，卻於花瓣之中見到所贈玉環後，不得不判斷前遇女子是花妖。又如《乾饌子‧薛弘機》寫一人名柳藏經，與薛弘機論學，自云「易道深微，未敢學也」；後來惡風拔樹，

> 魏王池畔有大枯柳，為烈風所拉折，其內不知誰人藏經百餘卷，盡爛壞。弘機往收之，多為雨漬斷，皆失次第，內唯無周易。弘機嘆曰：藏經之謂乎。

柳樹中藏有經典，又正好缺周易，不免使薛弘機聯想「柳藏經」此人之名及其未敢學易的特質。其它例子還有：《朝野僉載‧萬頃陂》、《廣古今五行記‧晉安民》兩篇敘及魚化人接受村民招待之蔬食，爾後村民捕得異魚，剖腹而發現前所食飯菜悉有，這飯菜便成了魚是前見之人的確證。又如《酉陽雜俎‧郭元振》寫元振夜遇一人面如盤，乃題詩於其頰，後「隨樵閒步，見巨木上有白耳，大如數斗，所題句在焉」。這詩句也是個證據。

(五) 出現禁忌或克制的事物

1. 天明復形：

許多妖物多只能在晚上化身人形，隔天一早便會因太陽的出現而致化回原形。如〈東陽夜怪錄〉寫諸怪與人夜談，正熱絡之際，卻因晨來而諸怪忽都不見：

> 忽聞遠寺撞鐘，則比膊鍧然聲盡矣。注目略無所覩，但覺風雪透窗，臊穢撲鼻，唯窣颯如有動者。而厲聲呼問，絕無由答。自虛心神恍惚，……遲疑間，曉色已將辨物矣。乃於屋壁之北，有橐駝一，……室外北軒下，俄又見一瘁瘠烏驢，……。

正因天明，成自虛始得以一一遍求諸怪原形。又如《龍城錄‧趙師雄醉憩梅花下》寫梅妖化女與趙師雄談飲，「頃醉寢，師雄亦懵然，但覺風寒相襲。久之，時東

方已白，師雄起視，乃在大梅花樹下」。《三水小牘・李約遇老父求負》寫老父求負，李負至東方明，老父請下不得，「忽覺背輕，有物墜地，視之，乃敗柩板也」。《酉陽雜俎・周乙》寫周乙擒得一小兒，「天將曉，覺如物折聲，視之，乃弊木杓也」。從以上例子可知，天一旦亮，妖物化人的法力將被解除，回復成其原本的樣貌。

因天明而復原形的妖故事尙有《玄怪錄・來君綽》、《宣室志・張鋋》、《集異記・鄧元佐》、《傳奇・盧涵》、《鐙下閑談・榕樹精靈》、《稽神錄・蜂餘》等，這些故事除安排妖物在天明化回原形外，其所幻設的妖境亦隨之幻滅。其中《宣室志・張鋋》云：

> 時夜將半，眾盡醉而皆臥于榻，鋋亦假寐焉。天將曉，忽悸而寤，見己身臥于大石龕中，……有一巨猿狀如人，醉臥于地，蓋所謂巴西侯也。……。

眾妖醉後，張鋋假寐，此刻所見妖物應當還是人形；待天曉而幻境消失後，始見諸妖物的原形。因此，酒醉在此並非揭露妖物原形的第一因素，它只是使眾妖因醉而致忘了天明會復原形的限制，而終被張鋋發現牠們的原形。

與天明復形有異曲同工之妙的是以燭火照之，例如《酉陽雜俎・登封士人》寫士人見螢光中有一紅衫碧裙女子，「因張手掩獲，燭之，乃鼠糞也，大如雞栖子，破視，有蟲首赤身青」。又如《集異記・金友章》寫金友章與一女妖結縭恩愛，某夕，妻就寢，囑勿執燭，「既而友章秉燭就榻，即於被下，見其妻乃一枯骨耳。友章惋歎良久，復以被覆之。須臾，乃復本形，因大悸怖」。這兩篇妖故事皆敘人以燭火照之而揭露妖物的原形。

2. 古鏡制妖：

〈古鏡記〉中寫王度與王勣以古鏡制服了狸、蛇、猿、龜、蛟、雞、鼠狼、鼠、守宮諸妖，使其自曝原形而死：

> 密懸此鏡於樹之間，其夜二鼓許，聞其廳前磊落有聲，若雷霆者，遂起視之，則風雨晦暝，纏繞此樹，電光晃耀，忽上忽下。至明，有一大蛇，……身被數創，死於樹。

除了〈古鏡記〉外，運用古鏡制妖的妖故事還有《瀟湘錄・逆旅道士》、《瀟湘錄・馬舉》。前篇寫群寇入夜劫殺行客，「道士以鏡照之，其少年棄兵甲奔走」，但猶未使其化爲原形；後篇則在已知棋盤是精怪後，乃「以古鏡照之，碁局忽躍起，墜地而碎，似不能不能變化」。二篇均非以古鏡逼使妖物化爲原形的例子，古鏡在此只爲除妖的輔助工具。

3. 獵犬制狐：

狐妖畏犬的例子自六朝迄清不絕於書，畏犬可說是狐的天性，狐妖的種種悲劇常由此引出。在狐妖的故事中，狐妖一旦遇犬，便處於失敗者的地位，甚至成爲犧牲品。而犬每見化形爲人的狐仍能不能所惑，這大概是因爲狐雖化人但「野狐氣」猶存，況犬天生具有極靈敏的嗅覺，因此能夠識破狐妖的真實身分。唐五代的狐妖故事中，在結局處安排獵犬經過而狐妖化回原形的篇章有〈任氏傳〉、《廣異記・李參軍》、《廣異記・李萇》、《宣室志・韋氏子》、《廣異記・謝混之》等[30]，例如：

> 參軍王顒曳狗將獵，李氏群婢見狗甚駭，多騁而入門。顒素疑其妖媚，爾日心動，逕牽狗入其宅，闔家拒堂門，不敢喘息，狗亦掣攣號吠。……顒意是狐，乃決意排窗放犬，咋殺群狐。唯妻死，身是人，而其尾不變。……往取驗覆，見諸死狐。……(王顒)于東都取咋狐犬，……謁蕭對事，……蕭入府，顏色沮喪，舉動惶擾，有異于常。俄犬自外入，蕭作老狐，下階走數步，為犬咋死。《廣異記・李參軍》

寫狐妖見犬而懼，李氏及群婢遭犬咋死而化回原形，但李氏的妖力較強，所以新死之時仍保有人身，而道力深厚的蕭公則須專門的咋狐犬方可逼其化爲原形。〈任氏傳〉、《廣異記・李萇》中的狐妖亦化回形而走，但仍不免被犬咋死的命運，唯《廣異記・謝混之》、《宣室志・韋氏子》中的狐妖見犬後化回原形逃之夭夭。

與獵犬制狐相仿的是猫捉老鼠的揭露模式，僅見《稽神錄・盧樞》，述建州刺史見七八白衣小人於堂西階下雜坐飲酒，「後罷郡，新政家有貓名白老，既至，白老穴堂西堦地中，獲白鼠七八，皆殺之」。

4. 酒醉藥毒：

有些妖故事敘述妖精一旦飲酒致醉，便會化回原形，例如《廣異記・虎婦》寫虎丈夫與二客飲酒，並囑其婦「甚無窺覷」，待其醉眠，「婦女往視，悉虎也」，虎丈夫的真實身分也就被揭穿了。又如《廣古今五行記・元佶》寫一牝猪妖化作婦人「與少年飲過，因入林醉臥，復是牝猪形耳，兩頰猶有脂澤在焉」。再如《紀聞・沈東美》寫一狐妖化身已死青衣求食，醉飽而去，「及暮，僮發草積下，得一狐大醉」。《宣室志・尹瑗》寫一白衣丈夫與尹瑗以文會友，後於重陽節相與飲濃醞，「大醉告去，未行數十步，忽仆于地，化爲一老狐，酩酊不能動矣」。《廣古今五行記・薛重》寫薛重「聞婦牀上有丈夫眠聲」，搜索而「見一蛇隱在牀脚，酒醉臭」。這些故事皆寫妖物化爲人形與人交遊，卻因酒醉誤事，而致原形不小

[30] 以上參考李劍國：《中國狐文化》(北京：人民文學出版社，2002 年 6 月)，頁 354-358。文中從六朝談到清代，舉例與說明均甚詳。但後文又提出了另一個角度：唐代在天狐信仰的盛行之下，某些故事反映的是狐不畏犬、狐制犬、狐役犬、犬畏狐、犬臣服於狐等新觀念，如《紀聞・鄭宏之》、《廣異記・王老》、《集異記・薛夔》、《傳奇・姚坤》等。參前揭書，頁 358-360。其中《傳奇・姚坤》亦屬狐妖見犬而自行化回原形的例子：「犬見夭桃，怒目掣鎖，蹲步上階，夭桃亦化爲狐，跳上犬背抉其目。」

心被識破了。此外，〈補江總白猿傳〉中的美髯丈夫之所以被諸婦人灌醉，是因諸婦欲縛捉制服此怪，但同時也使其化回大白猿的原形。《樹萱錄・四叟俱化猿》寫四叟携榼訪王縉，與之「高談雄飲，既醉，俱化為猿，升木而去」，是唯一酒醉後復本形猶能活動自如的妖故事。

因中毒藥導致妖曝原形而死的故事，例如《廣異記・上官翼》中寫上官翼之子所悅之婦被老婢窺知是魅後，上官翼利用魅好奪其子之盃椀的特性，密置毒藥於其中，使魅連啖數椀，「忽變作老狐，宛轉而仆，擒獲之」。《玉堂閑話・選仙場》、《玉堂閑話・狗仙山》二篇的蛇妖分別因誤食身帶雄黃的道士及遭獵師以毒矢射之後，即腐爛死於其間。

小結

本節將妖故事的揭露模式概分為開篇揭明為怪、中間透露非人及結尾識破原形三個階段，分別在不同的時間點發送不同程度的揭露訊息。第一階段除了一小部分故事直接揭示妖物原形以外，通常只交代、渲染是怪，卻尚不知是何怪，這是妖故事引人入勝之筆，促使讀者欲一探究竟。第二階段有描述人類對妖怪起疑的，展現人類識見之不凡；也有刻意演示妖怪在其吟詩、交談及動作中諧隱吐露的，這簡直像謎題般讓人猜測妖物的原形，是唐五代妖故事揭露方式的一大特色。第三階段為妖物原形被識破，而故事的真相至此終於水落石出，識破的方式除了出現禁忌或克制的事物，又或者僧、道、武士、旁人等第三者進行揭穿以外，當事人也可以藉由尋跡覓踪親睹而悟，更有許多妖怪因故自行揭露的，表現唐五代妖故事結尾識破原形方式的更加多元。

妖故事作為一種記異題材，異類身分之被揭露乃是必然的，都不外乎「相遇－揭露－分離」的模式，唐五代的妖故事也是如此，但其整個揭露的過程卻表現得更加多樣，且文學性更強。一般來說，唐五代妖故事的揭露模式中，演示多於講述，因此故事趣味較濃，這也是唐人小說給人印象深刻的原因之一；同時，大部分的妖故事多能在結局時才點出妖怪的原形，這便使故事的敘述過程充滿懸疑的氣氛，凡此種種都是妖故事在唐五代的發展中，表現其文學技巧的一種進步。另一方面，若將唐五代妖故事的揭露模式放在整個唐人小說的敘事模式(「生平－故事－述因或議論」)[31]來看，猶存有述某人之某種遭遇的傳記性，只是在「故事」這一過程中更側重於妖怪行動的描寫，以及種種揭露的訊息。

---

[31] 這樣的敘事模式只是唐人之傳奇小說最基本的篇章結構形式，其它的變型尚多，但一開始簡述某人「生平」，以及接下來述某人所遭遇之典型事件的「故事」則是恆有的因素。關於唐人小說篇章結構的研究，詳參吳禮權：《古典小說篇章結構修辭史》(台北：臺灣商務印書館，2005年12月)，頁12-133。

第三節　空間書寫

一、　妖怪出沒的空間樣態

關於空間的敘事，郭玉雯曾以真、幻作爲區分「此界」與「他界」的標準[1]，她在他界爲虛幻空間的認識前提下，將「妖境」列屬其中，而謂之：與現實界疊合但隔絕的異次元空間[2]。但他界中的妖境只是妖怪出沒的空間樣態之一，妖怪也會出現在此界(現實地點)，甚至升天、入冥或進入人的夢中(虛幻空間)，因此，要全盤瞭解妖怪出沒的空間樣態，光討論妖境是不夠的。

謝明勳曾依薩滿信仰中的「三界」之說將他界分作「包含神、仙的『上界』，人與精怪共處之『中界』，及鬼魂叢聚之『下界』」[3]，其蓋鑒於動植物乃至無生物本來就與人類生存在同一空間，由他們所變化的妖精自然也存在其中，故以「中界」一詞涵蓋之。而在中界裡的特殊角色——妖怪——的活動空間，他則又謂之「妖界」：

> 一個與人世相互平行、共處一界，而且經常會與人發生直接而密切之接觸，一個包羅萬象，組成份子龐雜多端，包括有鱗介、飛蟲、草木、禽鳥、走獸、礦物、及人們常用之物等，由這些物所組成之他界型態，或可名之曰「妖界」。[4]

謝氏以妖精所處的環境定義妖界，實已溢出「他界」的侷限[5]，而包涵蔡雅薰對妖出現地點所分的「現實存在之地點」與「虛幻不實之妖境」[6]。妖境的內涵已

---

[1] 「此界」即現實世界，任何事件可以在歷史空間的座標中找到明確可證之位置的，都屬於現實世界；「他界」則是神話世界，是超現實的奇詭世界，但爲此界之投影。參郭玉雯：《聊齋志異中他界故事之研究》(國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，1982 年 6 月)，頁 25-27。須說明的是，他界既然是一種想像性的存在，自然無法在現實界的時空中找到確切可證的位置；但此處所謂的「歷史空間」應不可過於認真看待，因爲小說的虛構性，所以故事即使安排在現實世界，也未必能真能在歷史考證中找到一模一樣的地點，郭氏所謂的此界與他界宜從小說內部來理解。

[2] 郭玉雯：「『妖境』的型態最接近人類，不論是動植物所存在之處或是其中的情景佈置，徹底地說，妖境和現實界是叠合的，人在其間出入可以混無間隙，但二者之時空的確不同。」見郭氏：《聊齋志異中他界故事之研究》，頁 53。

[3] 參謝明勳：《六朝志怪小說他界觀研究》(台北：中國文化大學中文所博士論文，1992 年 6 月)，頁 21-22。

[4] 見謝明勳：《六朝志怪小說他界觀研究》，頁 33。

[5] 若照葉慶炳對他界的定義(「現實世界之外的世界」)來看，謝氏所謂中界已部分超出他界的範疇，導致這樣的原因在於謝氏對他界類型的分法。其行文中所論上界談神仙，中界談妖精，下界則談鬼魂。可知他雖以空間之高下區分他界爲上、中、下三界，但卻是以角色來填其內容。據其文中所提「仙人常處人間」、「妖與人共處一界」、「散居人世之鬼」等看來，神、鬼、妖除了生活在神話空間外，有時也難免來訪人間，甚至在人間生活。職是，謝氏應是依角色活動的空間來區分他界爲神仙界、妖怪界、鬼魂界，儘管未必盡符他界的定義，但卻有助於分析他界的各種角色，本文將妖怪出沒的空間樣態擴至他界以外，即受該文的啓發。

[6] 見蔡雅薰：《六朝志怪妖故事研究》(1989 年師大國文系碩論)，收錄於《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》第 35 號(1991 年 6 月)，頁 40。

如郭玉雯所述，而現實地點則往往只涉及妖精的形體變化，活動場景是不變的，但不管如何，這兩種妖界的地點都在人間，與「中界」的範疇相近。

以下便以「妖界」爲主要討論對象，並將之區分爲真實空間與虛幻空間；同時，爲更完整掌妖怪出沒的空間樣態，也將在虛幻空間中討論夢境與冥界等處。

(一) 真實空間

雖以妖怪出沒的空間樣態爲題，但動植物妖怪來訪人之住處的故事，以及器物妖現身一般家中的故事，較少涉及妖之巢穴或描繪住所樣貌，故兩者在此不談，此處著重在討論妖怪居處的巢穴，其主要類型如下：

1. 洞穴：

(1) 巖穴樹洞：

巖穴、樹洞本是兩個不同的概念，但因其同具洞穴的特性，成爲妖物依傍的天然據點，故併而談之。巢於山洞中的妖物主要有蛇妖及猿妖，蛇妖的篇章如《玉堂閑話・選仙場》、《玉堂閑話・狗仙山》，胡萬川謂之「選仙場類型」的故事[7]，敘述人們因爲迷信昇仙之說，而誤將蛇妖所住的絕頂洞穴「相傳爲神仙之窟宅」。與之相似的故事爲《酉陽雜俎・蘇湛》，寫蘇湛行於山中見「巖有白光，圓明徑丈」，誤以爲是「靈境」，其實是蛛妖的巢穴。猿妖的篇章則有〈古鏡記〉、〈補江總白猿傳〉、《宣室志・楊叟》等。

巢於樹穴的妖物也以蛇妖爲最大宗，例如：《酉陽雜俎・王清》寫王清所買一枯栗樹，有蛇妖爲其守護根下寶甕，《廣古今五行記・陳莽》寫陳莽憩於一可三十圍的大樹下，遇見了蛇妖而遭噬。這些書寫都運用了「蛇巢樹穴」的生物性，見證蛇與大樹相伴生的自然生態。所謂樹穴應包括樹幹中穴(如《集異記・朱覲》)及樹下地穴(如《樹萱錄・朝榮觀主》)[8]，以後者居多。蛇所巢之樹皆年代久遠而枝幹粗大：

> 令廳前有一棗樹，圍可數丈，不知幾百年矣。……樹心有一穴，於地漸大，有巨蛇蟠泊之跡。(〈古鏡記〉)

> 元魏時，……城東南有妖神祠，……正門左右雙槐各二十圍，枝幹扶疏，亦云當時植焉。(《三水小牘・伐木血出蛇怒》)

[7] 「這一類傳說中的人爲妖惡之物所害而不自知，反以爲是成仙或成佛而去，……反映的背景是六朝以來長期紛擾不息的佛道相爭。」「人們原不知有妖物存在，因此自動樂意送上門去。換一個角度說，也可說是妖物以計欺騙人們，人們由於無知，因而欣然受騙上當，而其關鍵所在，就在於背後有一個特殊的傳統觀念——人(有時甚且包括禽獸之類)可以飛昇成仙。」引文分見胡萬川：〈爲妖物所害而曰成仙——選仙場類型故事之研究〉，《真實與想像——神話傳說探微》(新竹:國立清華大學出版社，2004 年 7 月)，頁 296、298-299。該文從六朝時的《博物志・天門山》(蛇)一則談起，逐一分析唐代的《博異記・張竭忠》(虎)及《玉堂閑話》二則蛇妖故事，下迄明清及現今少數民族的口傳故事，將同此類型的故事作淵源流變及其意義的討論，該型故事的主要旨趣在於對昇仙之說的諷刺，以及見證佛道之爭。更深入的探究請參閱其著，在此不再贅述。

[8] 〈南柯太守傳〉中的蟻妖、《宣室志・張景》中的蠐螬妖、《酉陽雜俎・賣油者》中的菌妖等，亦以樹下地穴爲巢。

(2) 塚墓宅穴：

塚墓宅穴與巖穴樹洞一樣具有洞穴的特點，但它們屬於人工性質。以塚墓爲家的妖怪主要有狐妖及冥器妖。《宣室志．裴少尹》：「狐當還郊野墟墓中，何爲撓人乎？」可見狐穴位於塚墓之中乃當時人的一般看法[9]；冥器因是殉葬品，故出現在塚墓之中是非常合乎情理的[10]。此外，安排妖怪以塚墓爲據點的故事尚有《廣異記．忻州刺史》(蛇)、《宣室志．韓生》(犬)、《博異志．岑文本》(古錢)、《稽神錄．建安村人》(金)等，其中古錢與金宜是殉葬品。

宅穴則以鼠妖爲主，唐五代的鼠妖故事多半於結局處揭露鼠妖的巢穴，而其巢穴主要在屋中地下孔穴，或者牆壁、西階下的小洞，諸如《廣異記．崔懷疑》、《廣異記．畢杭》、《稽神錄．建康人》、《稽神錄．盧樞》、《廣異記．李測》等篇均如是；穴中世界於《廣異記．崔懷疑》一篇中略有形容：「初得一孔，漸深大，縱廣丈餘」，也唯有如此大穴方可安置一個被魅的少女及其孩子。

2. 房舍：

(1) 山屋郊舍：

虎、猿等山獸巢於深山之中，因此，多數的獸妖故事多寫人、妖於山郊野外相逢，有的則言及妖物最後返回山林。由於妖物幻化人形，部分篇章也將牠們的巢穴予以人性化，想像成山屋郊舍，例如：「結茅臨流」(《瀟湘錄．楚江漁者》)、「於深山結室而居」(《廣異記．虎婦》)[11]，也有某些妖物直接以山中蘭若爲據點[12]，如《傳奇．馬拯》中的虎僧、《原化記．天寶選人》中的虎女。這些山屋郊舍究竟是妖術所搭建還是現有的建築，故事中並未說明，故亦難下定論；但既未敘及其幻滅消失，姑視爲真實空間來討論。雖在山林之中，但畢竟是個完整的家屋，是妖怪所住的真實空間中最具人文特質的了。

(2) 凶宅廢居：

唐五代妖故事中存在著大量的「凶宅捉怪」型故事[13]，該類故事往往以「此

---

[9] 在唐五代的狐妖故事中提及狐妖以塚墓爲家的篇章有：《紀聞．葉法善》、《廣異記．王老》、《玄怪錄．狐誦通天經》、《河東記．李自良》、《宣室志．尹瑗》、《宣室志．林景玄》、《集異記．僧晏通》、《會昌解頤．張立本》、《乾𦠆子．何讓之》等。另有《宣室志．計真》、《大唐奇事．昝規》、《三水小牘．王知古爲狐招壻》三篇屬於由墟墓幻化爲華宅的妖境故事，將於下文討論。

[10] 唐五代的冥器妖故事中，提及妖怪以塚墓爲家的篇章有：《廣異記．蔡四》、《廣異記．商鄉人》、《廣異記．桓彥範》、《廣異記．奴官塚》、《博異志．張不疑》等。

[11] 虎、猿妖之外，述及其搆屋山野之中的尚有：《集異記．徐安》中的狐妖住在山嶺中一「帷幄華煥」之所，《瀟湘錄．王屋薪者》中的鐵鐸妖化一僧結庵山中，《鐙下閑談．鯉魚變女》中的魚妖於廬山山腳臨池搆一毛屋，……等。出沒於山林野地的妖物當不只這些，如《稽神錄．熊迺》中的蟻妖、《集異記．金友章》中的白骨精、《瀟湘錄．賈祕》中的七樹精、《稽神錄．蔡彥卿》中的白金妖……等，但這些篇章多未提及妖物的巢穴，故不在此一一介紹。

[12] 出現於寺廟中的妖物以寺中原有之物最多，包括《纂異記．楊禎》(燈)、《洞冥錄．四明夫人》(燈)、《廣異記．朱敖》(寺壁畫中女子)、《續博物志．黃花寺壁》(寺壁畫中天神)、《玉堂閑話．南中行者》(子母像)、《宣室志．夏陽趙尉》(寺中土偶)、《稽神錄．黃仁濬》(寺中土偶)等，但這些故事中的寺廟未必位於山野之中，且甚少對寺廟空間進行描繪，故略去不談。

[13] 「『凶宅捉怪』型故事講述一位勇士的冒險經歷。故事總是在某個凶宅展開，這個凶宅裡先前

宅素凶」(《廣異記・李萇》、《稽神錄・蘇長史》)開頭，並交代其之所以久無人居的原因，有時更進一步渲染其陰森荒涼的氣氛，如「尉之廨宅，久無人居，屋宇頹毀，草蔓荒涼」(《紀聞・鄭宏之》)等。

凶宅原先可能是一座富麗的大宅院，或者是堂皇的官舍，之所以成爲凶宅乃因其中有妖怪作祟。其因果的敘述模式可大致分作兩種：第一種是先列果再述因，即先說有一凶宅，再交代凶宅裡有妖怪作祟。這類故事總在開頭宣稱居其間者多有死傷，因此久無人住，如：

> 東都崇讓里有李氏宅，相傳云：其地非吉地，固不可居，後李生既卒，其家盡徙居陸渾別墅中，由是鍵其門且數年矣。(《宣室志・王長史》)

> 承前客宿於此者，未嘗不大漸於斯，自某到，已三十餘載，殆傷三十人矣，閉止已周歲，再不敢令人止宿。(《博異志・木師古》)

> 長安永樂里有一凶宅，居者皆破，後無復人住。(《博異志・蘇遏》)

> 東洛有故宅，其堂奧軒級甚宏峙，然居者多暴死，是以空而鍵之且久。(《宣室志・盧虔》)

> 鄱陽餘干縣令，到官數日輒死，後無就職者，宅遂荒。(《廣異記・餘幹縣令》)

> (官邸)素凶，為者盡死。……丞宅數任無人居，屋宇摧殘，荊棘充塞。(《紀聞・袁嘉祚》)

至於爲何死傷則留待後文揭露——以上六篇分別是由猿妖、蝙蝠妖、朽柱與紫金妖、柳妖、蛇妖、狐妖所致。第二種則爲述因而致果，即故事一開始便明確說明是受到妖怪的侵擾，如「其官舍嘗有怪異」(《宣室志・江夏從事》)、「馬鎮西宅，常多怪物」(《玄怪錄・韋協律兄》)、「此廳常有妖物，或能爲祟」(《集異記・胡志忠》)、「不惜留住，但恐魘鬼」(《廣異記・天寶擴騎》)「此驛有精靈，舟車往來者不得安寢」(《鐙下閑談・驛宿遇精》)等；又《集異記・崔韜》一開始館吏的告誡：「此館凶惡，幸無宿也。」雖未提及死傷及妖物，但等到崔韜爲虎所食，便知是虎妖作祟，而凶館的傳聞不假。

常常鬧鬼，住進去的人都莫名其妙地死去了。這時候，故事裡的主人公卻因爲窮極潦倒(或其他原因)，而不得不住了進去。當夜，他憑著勇氣和智謀，與凶宅裡的妖怪展開一番較量，終於戰勝了妖怪。有時候，這位主人公還因此而發了一筆大財，從此改變了他的命運。」見顧希佳：〈「鬼屋」的新主人──「凶宅捉怪」故事解析〉，收錄於劉守華主編：《中國民間故事類型研究》(武漢：華中師範大學出版社，2002 年 10 月)，頁 287。其實，除妖的人除了自告奮勇之士、窮愁潦倒之人以外，在古典小說中也常常是新上任的正直官員。該文中所提及的「得寶」母題，在唐五代的凶宅妖故事中僅見《博異志・蘇遏》、《稽神錄・凶宅掘銀》兩篇。

不管一開始有否揭露造成傷亡的始作俑者，這些凶宅型的故事都是寫「妖怪」據宅爲亂，進而產生該屋是凶宅的傳聞；然而，故事中的這種因果關係在現實中卻是倒置的：因宅之荒廢而附會成妖作祟。顧希佳云：「在古代社會，一些大戶人家由於天災人禍而敗落，留下一幢碩大的凶宅卻無人居住，這是常有的事。當時的人們不可能科學地去尋找家族衰敗的原因，往往會歸咎於鬼怪作祟。」[14]這也是爲什麼凶宅故事喜以妖怪作祟爲揭露模式的社會心理。更進一步說，一間荒無人居的房舍，到了夜間鳥獸橫行，更顯得陰森恐怖，一旦有人在其中經歷了一些古怪的事，此處便難免被傳聞爲凶宅。大多數的凶宅故事將起因歸咎於妖怪的侵害，便是直接聯想這「鳥獸橫行」，而忽略了它原本可能就是間荒無人居的房舍。

除了妖據凶宅作祟害人的類型以外，有些故事中的妖物顯得比較溫和，因此僅僅出現在荒廢的宅舍之中，而未構成凶宅。這些故事主要敘述人類進入一座廢宅空屋，與妖怪一夕歡談，包括《靈怪集・姚康成》、《玄怪錄・元無有》、〈東陽夜怪錄〉、《傳奇・甯茵》、《稽神錄・李白舊宅酒榼》；或者見識妖怪的活動，如《宣室志・張秀才》、《稽神錄・宣春人》。因「其宅久空廢，庭木森然」(〈姚康成〉)，又或者「楝宇半墮，墻垣又缺」(〈甯茵〉)，遂成了妖怪夜間出沒的最佳場所。

(二) 虛幻空間

1. 幻境：

「幻境」的概念爲葉慶炳所提，指的是一個幻化而不實際存在的空間[15]，這裡借用其說來代稱妖怪所構築的一種會消失的虛幻妖境。故事總寫人類進入了一個經過美化的空間，在裡頭經歷一番遭遇後，美化的空間因某種原因而消失，回到其原本的樣貌；換句話說，幻境是原始空間透過妖怪的幻術後，變化而爲美化空間。由原始空間化爲美化空間，是幻境的產生；而從美化空間化回原始空間，則是幻境的破滅。

唐五代妖故事中運用幻境結構的有：〈任氏傳〉、《玄怪錄・來君綽》、《玄怪錄・滕庭俊》、《玄怪錄・袁洪兒誇郎》、《博異志・李黃》、《宣室志・計真》、《宣室志・張鋌》、《集異記・鄧元佐》、《傳奇・盧涵》、《瀟湘錄・僧法志》、《大唐奇事・昝規》、《三水小牘・王知古爲狐招壻》、《鐙下閑談・榕樹精靈》、《稽神錄・

---

[14] 見顧希佳：〈「鬼屋」的新主人——「凶宅捉怪」故事解析〉，頁 289。

[15] 葉慶炳在〈六朝至唐代的他界結構小說〉一文中提到「幻境」的概念，其認爲幻境的結構是「進入幻境－幻境經歷－離開幻境」，而在人離去後，必會點明剛才的處所是個幻境，根本就不存在。它與仙鄉的消失不太一樣，仙鄉之不得重返，並非否定仙鄉的存在，它仍然存在於另一個維度的時空之中；而幻境的消失卻是全然的瓦解，在瓦解的那一刻，便不復存於任何維度的時空。我們從他所舉的一些例子如《甄異錄・秦樹》、《續玄怪錄・李靖》、〈周秦行記〉、《瀟湘錄・魏徵》等可知，幻境結構最大的特色就是「復望前經之處，已非向之所見」的滄海桑田感。至於構築幻境的角色則不限，可以是鬼怪，也可以是龍神，甚至是仙道。參葉氏：〈六朝至唐代的他界結構小說〉，《晚鳴軒論文集》(臺北：大安出版社，1996 年 1 月)，頁 273-278。

蜂餘》等十四篇。這些故事中的原始空間種類計有墓穴、石龕、汙池、厠屋、空屋、空園、空地、田野、樹穴、蜂巢，而美化空間的種類不是朱門、華館、侯府、莊園等高級住所，也至少是個店肆、村舍、草庵、閨房等宿所。[16]除了空園、空地、田野之幻生出住宅，是無中生有外，其餘幻境皆是既有建築的妝點。茲舉原文之例如下：

> 鄭子隨之，東至樂遊園，已昏黑矣。見一宅，土垣車門，室宇甚嚴。……酣飲極歡，夜久而寢。……將曉，任氏曰：可去矣。……既行，……鄭子指宿所以問……(答)曰：此隤墉棄地，無第宅也。……質明，復視其所，見土垣車門如故，窺其中，皆蓁荒及廢圃耳。(〈任氏傳〉)

> 因往藍田訪之，俄見一野寺，門宇華麗，狀若貴人宅。……(老父怒而)擬謀害規，規亦怯懼走出，迴顧已失宅所在，見其妻死於古塚前。(《大唐奇事‧昝規》)

> 將抵姑蘇，誤入一徑，甚崄阻紆曲，凡十數裏，莫逢人舍，但見蓬蒿而已。時日色已瞑，……，忽見燈火，……見一蝸舍，惟一女子。……女子設食，元佐餒而食之，極美。女子乃就元佐而寢。元佐至明，忽覺其身臥在田中，傍有一螺。(《集異記‧鄧元佐》)

> 行遇夜，詣一村舍求宿，……屋室百餘間，但窄小甚。……既曉而寤，身臥田中，旁有大蜂窠。(《稽神錄‧蜂餘》)

幻境的產生自然是妖怪的幻術所致，而破滅的原因則較爲複雜，郭玉雯以爲，「妖精之形體變化實爲妖境時空變化的基礎，當妖精恢復原形，……妖境的時空因素常常也隨著消失」[17]。這話固然沒錯，大部分的幻境之所以消失，都與妖精的復其原形而解除妖術有關，但究竟又是什麼因素導致妖精復回原形呢？若分析上舉十四篇幻境故事，則猶可追溯出四點源頭導因：

(1) 太陽的昇起：

此乃幻境消失的最大宗原因，包括〈任氏傳〉、《玄怪錄‧來君綽》、《宣室志‧張鋋》、《集異記‧鄧元佐》、《傳奇‧盧涵》、《鐙下閑談‧榕樹精靈》、《稽神錄‧蜂餘》等七篇，故事均寫人類在幻境中逗留一夜，至明醒來或離去後發現，妖物已變回原形或不見，美化空間也就消失了。易言之，幻境的出現時間爲夜晚，破曉時分則復回原狀，因此，這類幻境消失的原因應與太陽的昇起有關[18]。唯需說

---

[16] 各篇章幻滅型妖境之詳細的空間變化請參頁 114 附表，文字說明冗長，且不如列表之清楚，故不於此詳述。

[17] 見郭玉雯：《聊齋志異中他界故事之研究》，頁 55。

[18] 太陽代表光明，在其下，任何妖物都無隱於形。劉苑如以爲藉由火的咒力可以壓制物魅的妖力，揭露其僞裝；而將火的範圍擴大，日夜交替、曙光來臨等等都可視作鎮懾妖怪的「光」之力

明的是，〈任氏傳〉中並未提及鄭子於天亮後見到任氏的狐原形，因此妖復原形也未必是幻境消失的直接原因。

(2) 妖怪的死離：

此包括《博異志・李黃》、《宣室志・計真》、《瀟湘錄・僧法志》三篇，故事中幻境的生滅與白天或黑夜並無直接關係，而與妖怪的死去或離開較有關。《博異志・李黃》中李黃一住三日，李琯明旦辭別時猶見大宅，可見太陽的昇起並無造成幻境的消失，而李家人復訪空園幻境時則已不見大白蛇，想是蛇妖離去後，幻境便自行解除了。《宣室志・計真》中的計真初訪李外郎別墅(狐妖幻境)時雖是夜晚，但也停留了兩天，而二度到訪時更是在那裡娶妻並停留旬月，因此，太陽的昇起並不妨礙狐妖所架構的幻境，但等到狐妻死後，計真再「訪李氏居，墟墓荆棘，闃無所見」。據此，該篇幻境破滅的原因應與狐妖的死去有關。而《瀟湘錄・僧法志》寫僧法志入一草庵與黿妖所化漁夫談論，僧踏出草庵，「廻顧，見漁者化爲大黿，入淮，亦失草庵所在」。據此，該篇幻境破滅的原因則與黿妖離去有關。除《博異志・李黃》不確定蛇妖有否復原形外，另兩篇的妖物都在死離的同時化回原形，也導致了幻境的解除。

(3) 妖怪的因故解除：

此包括《大唐奇事・昝規》、《三水小牘・王知古爲狐招壻》兩篇，與前一類不同的是，故事中幻境消失時妖物並未死亡或離開其巢穴，幻境之所以會消失是因爲妖怪不願接見人類，在人類離開後自行解除了美化的空間。可知此類故事的幻境，須在妖有心維持以接待人時才存在，如果人類觸怒了妖怪，便不再以美化空間出現人的面前，幻境於斯破滅，而妖物也復回原形。

(4) 外人的呼喚：

此包括《玄怪錄・滕庭俊》、《玄怪錄・袁洪兒誇郎》二篇。進入幻境的人類自然是遭到了妖物的迷惑，但如果有幻境以外的人類介入，此類幻境往往頓時破局。如《玄怪錄・滕庭俊》寫滕庭俊與二門客夜談，及主人回，喚庭俊而庭俊應之，遂使「館宇廂大二人一時不見」，並發現「身在廁屋下，傍有大蒼蠅、禿帚」。又如《玄怪錄・袁洪兒誇郎》中寫人與鳥妖相處一段時日而終臨別之際，忽「聞外人呼聲，走出，迴顧已蒼然不復見一物」。可知，此類幻境應只對遊歷其中的人方有意義，幻境外的人不但不受眩惑，且一介入便會造成幻境的扭曲消逝。

值得討論的還有人類的闖入方式及其在幻境中的遭遇。十四篇幻境故事中，人類進入幻境的方式主要有三種，被接引的佔有六篇，迷途誤入的有五篇，探訪的則有三篇，以被接引及誤入兩種最多，可見幻境並不是人類可以隨意出入的，須有一定的機緣巧合或時段，但不管是何種方式，人類都是以實體親身進入幻境之中。人類在幻境中的遭遇皆是歡樂的，從借宿、談飲到狎歡、成親，除了《博異志・李黃》中的蛇妖是包藏禍心外，其餘妖物多對人類釋出善意。

量，終將扯去妖怪的人形僞裝。參劉苑如：〈鑑照幽明：六朝志怪的揭露模式與其文類關係——兼論六朝志怪的評價標準〉，《第三屆魏晉南北朝文學國際研討會論文集》(台北：文史哲出版社 1998 年 8 月)，頁 12。

附表：各篇章中幻境的特質　(整理者：鄧郁生)

篇章	妖物	原始空間	美化空間	進入方式	相處情形	破滅原因
任氏傳	狐	廢宅	室宇	被接引	歡飲狎寢	日出
玄怪錄•來君綽	蟥	汙池	宿所	迷途誤入	酣飲論學	日出
玄怪錄•滕庭俊	蠅箒	廁屋	華館	被接引	吟詩對飲	外人呼喚
玄怪錄•袁洪兒誇郎	鳥	空地	莊園	被接引	成親	外人呼喚
博異志・李黃	蛇	空園	宅院	被接引	一夜情	妖離去
宣室志・計真	狐	墟墓	別墅	迷途誤入	談飲成親	妖死去
宣室志・張鋋	猿	石龕	侯府	被接引	談飲	日出
集異記•鄧元佐	螺	田野	蝸舍	迷途誤入	過夜	日出
傳奇・盧涵	冥器	空屋	店肆	迷途誤入	飲酒極歡	日出
瀟湘錄•僧法志	竈	空地	草庵	探訪	討論戒律	妖離去
大唐奇事•昝規	狐	古塚	野寺	探訪	會見妻子	妖解除
三水小牘•王知古爲狐招壻	狐	塚墓	甲第	迷途誤入	成親	妖解除
鐙下閑談・榕樹精靈	榕	樹穴	閨室	被接引	成親	日出
稽神錄・蜂餘	蜂	蜂巢	村舍	探訪	借宿	日出

2. 夢境：

「夢」屬於人所有，但發生地卻可分爲「此中」及「彼處」。此中即事物入人夢中，夢境內容以人事經歷爲重，夢境爲提供事件發生的一個框架[19]；彼處則是人藉由夢魂遊他方，夢境內容著眼於人所遊歷之處，而夢應視作一種進入另一空間的手段，或可解讀爲人之夢境與另一世界的疊合，賴素玫則謂之「魂遊的他界空間」[20]。不論是此中還是彼處，唐五代妖故事中的妖怪都曾活躍於此兩種夢

[19] 這是對於夢境的一般看法。葉慶炳在〈六朝至唐代的他界結構小說〉一文中將「夢境」亦列入他界之一環，他認爲夢境的結構是「入夢－夢境經歷－夢醒」，而此夢境結構必有入夢與夢醒等動作作爲區隔現實與夢境的界線。葉氏所舉之例中雖有像〈南柯太守傳〉、《玉堂閑話・陰君文字》二篇人夢遊蟻穴、陰間之事，屬夢境與其他空間樣態相混合的結構；但從其所舉多數之例如〈枕中記〉、〈櫻桃青衣〉、《原化記・西市人》、《宣室志・張詵》等可知，其所強調的是人魂在夢中所經歷的事件、所觀看的現象，而非夢遊的空間樣態。儘管葉氏也許並無意識到此二者的異同，但根據所舉之例推想，葉氏所謂夢境應指人在睡夢意識中所提供的經歷某些事物的框架。參葉氏：〈六朝至唐代的他界結構小說〉，頁 278-283。

[20] 賴素玫以爲，夢的本質自由不拘，故夢的空間可與其它想像空間互通，其所舉魂遊的他界空間計有四種：上天爲夢遊「仙境」，入地爲夢遊「冥界」，遊走於非仙境、非冥界的爲「幻境」(指的是〈杜子春〉中的幻境)，而夢遊精怪異物之非人世界者謂之「異域」。參賴氏：《唐代夢故事研究》(高雄：國立高雄師範大學國文研究所博士論文，2007 年 1 月)，頁 103。

境之中，前者姑稱作「妖進入人夢」，後者則稱作「人夢遊妖境」，今分述如下：

(1) 妖進入人夢：

妖進入人夢即夢境之「此中」者，述人在其夢中遇見妖物，與之交流。妖物入人夢中多有所求於人，而以乞命者最夥。妖物化人(或未化人)至人夢中懇請救命者如：《玉堂閑話・徐州軍人》(豬)、《朝野僉載・衛鎬》(雞)、《宣室志・周氏子》(鵝)、《宣室志・柳宗元》(魚)、《耳目記・王瑤》(魚)、《玉堂閑話・崔梲》(鼈)、《儆誡錄・李延福》(鼈)等，故事中的妖物原形都是餐桌上會出現的食物，牠們都在待宰之際魂入人之夢境，以人語向人求救，試乞活命的一線生機。

乞命之外，入人夢中別有所求的如：《玄怪錄・岑順》之象戲妖請助陣，《集異記・胡志忠》之犬妖求食，《宣室志・清江郡叟》之鐘妖求遷移，《稽神錄・染人》之鼈妖求寄居。

有時候妖物入人夢中的目的是爲了訴說恩怨，如：《廣異記・劉彥回》之龜妖講述報恩緣由，《宣室志・韋君》之蛛妖向人示冤恨，《宣室志・柳沂》之魚妖嚙嬰臆以警告，《稽神錄・閻居敬》之龜妖責怪人無理相迫。此外也有爲了近身接觸人類而入人夢中者，如《稽神錄・岑氏》述岑氏夢所拾二白石化女「來侍左右」，《稽神錄・張某妻》寫狼妖化男入人妻夢中「逼而淫之」，並致女妊娠生子。

我們從《稽神錄・張某妻》之敘妻子夢醒而性轉狠戾、妊娠生子，以及《宣室志・柳沂》之寫柳沂夢醒「視嬰兒之臆，果有瘡而血」，可以發現，妖物在人夢中對人身所作的行爲，在人醒後會有實質的影響；而妖在人夢中所言，包括乞命、求助或訴恩怨，也確實造成了人夢醒後的一系列舉動。人夢醒後所見所爲，皆與夢中遭遇相符，則人之夢境全然依妖物之目的而有，據此，當妖有話要說或有求於人，而又不便以原形現身時，便使人產生夢境而得與人進一步交流；換句話說，人之夢境乃妖在人身上所建立的一個溝通管道，在其中，妖可以恣意變形，盡其所爲，而人在夢中只擔任接收妖之語言、動作的被動角色。

(2) 人夢遊妖境：

人夢遊妖境即夢境之「彼處」者，是個昏寐中夢魂所遊之處，而所遊之處即妖怪的巢穴。唐五代妖故事提及人夢遊妖境的有：〈南柯太守傳〉、《纂異記・徐玄之》、《酉陽雜俎・松滋士人》、《宣室志・石憲》四篇，另外《玄怪錄・岑順》一篇爲精神恍惚之際見聞妖怪與妖境變化，與夢遊相類似，故亦在此討論。這些故事中的奇幻妖境只在人昏寐之時方能證見，此刻人類眼中的妖境與妖精眼中的妖境是一致的；人醒之際，妖精眼中的妖境是否依然如故不得而知[21]，但人類眼中的妖境便回復現實所見的平常之狀。今將人夢遊妖境之原文例舉如下：

> 生解巾就枕，昏然忽忽，髣髴若夢，……隨二使至門，……出大戶，指古

[21] 我們並無法得知動物眼中的世界究竟爲何，因此也難以斷定牠們眼中的巢穴是否與我們平時所見相同。唯妖故事的作者曾設想用妖怪的眼光看待事物，如《纂異記・徐玄之》中蟻妖自云：「蚍蜉王子獵於羊林之茸，釣於紫石之潭。」但在清醒的徐玄之看來，這羊林茸是其床腳的花氈，而紫石潭則是桌上的硯台。照此看來，妖怪所見的妖境，不論人之寤寐，應是始終如一；而人類清醒時的視野所見與妖怪應是不一樣的，只有在恍惚若夢之時，才會與妖精一致。

槐穴而去。……忽見山川風候，草木道路，與人世甚殊，前行數十裏，有郛郭城堞，車輿人物，不絕於路。……又入大城，朱門重樓，樓上有金書，題曰「大槐安國」。……王顧左右以送生，……入其門，升自階，己身臥於堂東廡之下。生甚驚畏，不敢前近，二使因大呼生之姓名數聲，生遂發寤如初。……尋槐下穴，……上有積土壤，以為城郭臺殿之狀，有蟻數斛，隱聚其中。……即槐安國都也。(〈南柯太守傳〉)

玄之拾卷而寢，方寐間，見被堅執銳者數千騎，……至床前，……以白練系玄之頸，甲士數十，羅曳而去。其行迅疾，倏忽如入一城門，觀者架肩疊足，亘五六裏。又行數裏，見子城。……王於是赦玄之之罪，……以安車送玄之歸，纔及榻，玄之寤。既明，乃召家僮，於西牖掘地五尺餘，得蟻穴如三石缶。(《纂異記・徐玄之》)

其來索續如蟻，狀如騶卒，撲緣士人，士人怳然若夢，……隨出門，至堂東，遙望見一門，絕小，如節使牙門，……怳惚間，已入小門內。……叱令曳出，不覺已在小門外。……及明，尋其蹤跡，東壁古階下，有小穴如粟，守宮出入焉，……深數丈，……壤土如樓狀。(《酉陽雜俎・松滋士人》)

以上三篇中的妖境均爲蟲穴，蟲穴之細小，非人之實體可入，唯夢魂可遊其中。三篇中人所夢遊的蟻穴或守宮穴，歷歷皆爲王國之狀，井然有序而自成天地；待其清醒後，實體所見則只是個小小的蟲穴，但又確實爲其寐時所歷之處。此番弔詭正因人寤寐所見之不同，而產生虛幻與真實的落差。

人夢遊妖境所強調的，就是人在昏沉時同妖精之眼所見識的妖境景象，而此中景象，清醒之人的一般肉眼是看不仔細的。如淳于棼在槐安蟻國中當駙馬時，大獵於「靈龜山」，所見景象是「山阜峻秀，川澤廣遠，林樹豐茂，飛禽走獸，無不蓄之」；待其醒後披閱窮跡，所符證的靈龜山樣貌是「磅礴空朽，嵌窞異狀，中有一腐龜殼，大如斗，積雨浸潤，小草叢生，繁茂翳薈」。再如《玄怪錄・岑順》中的岑順自夢見一甲兵來請助陣後，雖已寤卻一直「恍若自失」、「顏色憔悴」，期間他見到了一場象戲妖之間的戰事，所居廢宅中東面壁下的鼠穴，「化爲城門，壘堞崔嵬」，是天那軍之所在；西壁下有一藥臼，則化爲金象軍的城堡。平時的鼠穴與藥臼，若不是岑順受妖魅惑而恍惚，也決計不能同象戲妖之看作城門城堡。

故事中所描寫夢遊時的妖境景象之所以前後不一，是因人的寤寐感受不同，與妖怪如何架構或解構並無關係，這是它與幻境的異質點之一。另外，與幻境不同的還有人類進入的方式，人類闖入幻境都是以清醒的實體，而人類夢遊妖境則是魂魄被妖怪的使者接引而去，不然也要像岑順那樣是在恍惚之中。夢魂遊歷妖境未必對實體無影響，例如《宣室志・石憲》：

時暑方盛，因偃大木下，忽夢一僧，……謂憲曰：我廬於五臺山之南，有窮林積水，……於是僧引憲西去，且數里，果有窮林積水，見羣僧在水中（玄陰池）。……羣僧即於水中合聲而噪，……憲即隨僧入池中，忽覺一身盡冷，噤而戰，由是驚悟，見己臥於大木下，衣盡濕，而寒慄且甚。……至明日，病稍愈。……聞道中忽有蛙鳴，甚類羣僧之梵音，於是徑往尋之，行數里，見窮林積水，有蛙甚多，其水果名玄陰池者，其僧乃羣蛙爾。

這篇故事寫石憲夢中被蛙妖所化之僧帶到數里外群蛙聚集的「玄陰池」，聆聽梵音(蛙鳴)並入冷水中消暑，卻因打冷顫而驚醒，發現己身猶在樹下而「衣盡濕」，且其熱病果然稍癒。這衣盡濕與熱病稍癒，便是夢中遭遇會影響實體的證據，也是人之夢境與妖境相疊合的一個例子。

3. 水境：

魚蝦等水族們生活的池、河、湖、海及其相關空間，是個真實的環境，其間若有水中洞穴或島嶼也是極自然之事；然而，當這些水域空間被描述爲水族妖之巢穴時，卻已經過若干誇飾，並非原始樣貌了。這種經過水族妖用其妖術幻設過的空間，我們姑稱之爲「水境」，其與水府龍宮的幻想道理是一樣的，都是既有空間的妝點，屬虛幻空間。唐五代妖故事中敘及水境之幻想空間者有三，分別是魚妖、黿妖與蝦妖：

元和中，有高昱處士以釣魚為業，嘗艤舟於昭潭，……忽見潭上有三大芙蕖，紅芳頗異，有三美女各踞其上。……（道士命弟子持符入潭）循山脚行數百丈，觀大穴明瑩，如人間之屋室，見三白猪寐於石榻，有小猪數十（按：魚妖幻化為猪），方戲於旁。(《傳奇・高昱》)

（黿妖）以書付之曰：「我宅在魏王池東，至池，叩大柳樹。家人若出，宜付其書，便取錢也。」士人如言，逕叩大樹，久之，小婢出，問其故，云：「謝二令送書。」忽見朱門白壁，婢往却出，引入，見姥充壯，當堂坐。……及人出，已見三百千在岸。……魏王池中有一黿窟，恐是耳。(《廣異記・謝二》)

唐大足初，有士人隨新羅使，風吹至一處，人皆長鬚，語與唐言通，號長鬚國。人物甚盛，棟宇衣冠，稍異中國，地曰扶桑洲。……大王召客，行兩日，方至一大城，甲士門焉，使者導士人入，伏謁，殿宇高廠，儀衛如王者。……煩駙馬一謁海龍王，但言東海第三汊第七島長鬚國，有難求救。我國絕微，須再三言之。(《酉陽雜俎・長鬚國》)

首篇中的昭潭之上有大芙蕖可供女子踞坐已不可思議，潭底大穴之中又有可供眠

寢的「石榻」，妝點「如人間之屋室」，更是對水域世界的幻想。次篇寫「魏王池中有一黿窟」，這也許只是一種自然現象，但奇妙的是窟中「朱門白壁」，恍如人間之堂室，此便是黿妖在池中的幻設空間。末篇所述「長鬚國」作爲蝦妖群聚之島國，不僅地處東海「扶桑洲」，風俗異於中國，而且出現大城、殿宇、儀衛等王者等意象，儼然是個國家，這或許是對當時日本的一個想像，但這種海外島國的想像就作品內部而言更是對神話中殊方異域乃至漢晉以來關於仙島等想像之移植，因此仍是個虛幻的空間。水底或者海外等「水境」世界的樣貌對於古人來說是較爲陌生的，因此保有許多想像空間，再加上妖故事對妖怪生活的人間化設想，遂在其中幻生了屋室、宮宇。這一方面是現實生活在故事中的投射，另一方面也是出自對未知領域「一沙一世界」的好奇。

接著我們來看人類是如何進入水境世界的。照道理說，人是不可能在水中待太久的，因此故事中的人類在進入水中之前都必須經過特殊的儀式，例如《傳奇・高昱》寫「弟子遂捧符而入，如履平地」，表明透過符咒人方可於水中自由行走，而藉由故事中法術的幻想，我們也看到人類對於游走水中之困難的征服[22]。《廣異記・謝二》中士人進入池中則是黿妖的帶引，但在此之前須先在池邊「叩大樹」，這與柳毅傳書的故事異曲同工[23]；進入池中的手續是叩樹而婢出引之，但士人究竟如何克服在水中行走的困難，故事卻未交代清楚，只能解釋成：經過黿妖的認可後，士人得到妖術護持，然後可以自由進出池水。至於《酉陽雜俎・長鬚國》中的殊方異域，也不是人可以隨意進入的，須有一定的機緣，如故事中的風吹漂流，隱約之帶有一份天意，註定士人要在長鬚國待個十餘年。

4. 鬼屋

此處所謂「鬼屋」，與前述幻境相似，一樣是個幻化而不實際存在的空間，也有原始空間及美化空間的前後差異，只不過這個空間的建構者是鬼而不是妖。這類故事包括《續玄怪錄・張寵奴》、《瀟湘錄・張珽》二篇，前者是張寵奴墓幻化爲一華居大第，後者是一壞塚幻化爲一「甚荒毀」之宅。鬼屋消失的原因從這兩篇看來都是鬼自行解除，而人會進入裡面則是經由妖怪的帶領，並在其中與眾鬼怪聊天。此外，《廣古今五行記・薛重》、《朝野僉載・高嶷》敘及入冥訟獄，涉及冥界，但並沒有刻畫其環境。

---

[22] 相似的例子有《宣室志・消麵蟲》中陸顒與胡人諧遊海中的故事，故事寫胡人煉蟲得仙人獻珠，「胡人吞其珠，謂顒曰：『子隨我入海中，愼無懼。』顒即執胡人佩帶，從而入焉。其海水皆豁開數數步，鱗介之族，俱辟易而去。乃遊龍宮，入蛟室，奇珍怪寶，惟意所擇。」見[唐]張讀著、張永欽與侯志明點校：《宣室志》(北京：中華書局，1983 年 6 月，以《稗海》本爲底本)，卷 1，頁 6。

[23] 錢鍾書在分析柳毅傳書故事中「有大橘樹焉，……叩樹三發，當有應者。」一語時，舉出了許多與之相似的例子，如《水經注・渭水》：「過鄗池，見大梓下有文石，取以欵列樟，當有應者。」《南越志・觀亭水神》：「但叩籐自當有人取之。」《搜神記・胡母班》：「扣舟呼青衣，當自有取書者。」《廣異記・三衛》：「海池上第二樹，但叩之當有應者。」《續玄怪錄・劉貫詞》：「合眼叩橋柱，當有應者。」《酉陽雜俎・邵敬伯》：「取樹葉投之於水中，即有人出。」等等，參錢鍾書：《管錐篇(二)》(台北：書林出版有限公司，1990 年 8 月)，頁 806。

二、　空間之具體內容

妖故事所談的對象是動植物與無生物，在交代他們出沒的空間樣態時，便出現不少風景、建築、陳設、人情、風俗乃至時代背景等刻描，這些刻描作爲空間之具體內容在故事中具有很多作用，包括點綴環境、形成氣氛、增加意蘊，甚至有助於情節的推展以及妖物形象的塑造，因此，空間之具體內容乃作品中不可或缺的要素。關於空間之具體內容，可大致分作「自然現象」、「物質產品」、「社會背景」：

> 自然現象主要指天氣、風景、地域等非人工的因素，如風雨、冰雪、山川、草原等景物描寫；物質產品主要指人類生產或利用的人造物，如建築、擺設、服飾、器皿等生活場景的描寫；社會背景主要指由人際關係構成的社會活動，包括人物活動的時代背景、風俗人情乃至角色之間的關係。[24]

這三者在文本中經常是交錯結合的，但爲了討論方便，姑依此三方面來分析唐五代妖故事之具體的空間內容。

(一) 自然現象

自然景物的刻描主要在襯染角色的出場，營造故事的氣氛。在唐五代妖故事中，描寫自然現象最爲詳盡的要屬山林景緻了，例如：

> (歐陽紇失妻)即深淩險以索之，逾月餘，忽於百里之外叢篠上，得其妻繡履一隻，……又旬餘，遠所舍二百里，南望一山，蔥秀迥出，至其下，有深溪環之，乃編木以渡，絕巖翠竹之間，時見紅綵，聞笑語音。捫蘿引絙，而陟其上，則嘉樹列植，間以名花，其下綠蕪，豐軟如毯，清迥岑寂，杳然殊境。有東向石門，……以木為扉，中寬闢若堂者三，四壁設牀，悉施錦薦……重茵累席，珍食盈前。(〈補江總白猿傳〉)

引文中，尋人的動作從月餘、旬餘的時間推移，以及百里、二百里的距離逼近，烘托出猿妖所居之山的深遠難達；從景緻來看，「蔥秀迥出」、「深溪環之」、「絕巖翠竹」直到「嘉樹列植，間以名花，其下綠蕪，豐軟如毯」，這些鏡頭由遠漸近到出現人跡，宣告歐陽紇找到了猿妖的住所。如果要說明歐陽紇尋妻，作者僅需簡單地交代歐陽紇跋山涉水終至妖居即可，爲何要費如此多筆墨勾勒一個世外桃源般的「杳然殊境」呢？顯然這些景色乃在於美化猿妖的巢穴，「我們將要闡

[24] 參胡亞敏：《敘事學》(武漢：華中師範大學出版社，2004 年 12 月)，頁 159-160。

明，生物如何帶著身體上的幸福感，而喜愛『縮在自己的角落裡』。」[25]猿妖在這個隱匿而又旖旎的空間裡，兼有美人相陪，棲居於此，牠感到幸福。又如：

> 江濱有溪洞，林木勝絕，商因杖策徐步，窮幽深入，不三四里，忽有人居，石橋竹扉，板屋茅舍，延流詰曲，景象殊迥。……即升其居，見廷內舍上，多曝果栗，及窺其室，堆積皆滿。(《集異記．崔商》)

引文之描寫外人漸入勝境，則一如〈桃花源記〉中漁人溪行窮林入山口般，亦從某一溪洞「窮幽深入」，然後忽見佳境，小橋流水人家，極富山水田園之詩意；而寫其果栗滿室，一來點綴山中生活之富足，二來也隱喻猿好食果栗的動物性。如此刻意渲染妖居之美，再加上女妖「姿貌言笑」，「援引留連，辭意甚懇」，此情此景怎叫人不樂此忘返呢？但一迷戀此地便將遭妖殘噬，因此，該段景緻的刻描帶有如同美色誘人般的性質，用以襯托女妖的惑人手段。

除了桃源仙境般的景色，有些妖故事則渲染環境之荒涼：

> 東出縣郭門，則陰風刮地，飛雪霧天，行未數里，迨將昏黑。自虛僮僕，既悉令前去，道上又行人已絕，無可問程，至是不知所居矣。(〈東陽夜怪錄〉)

> 殘雪中馬跡宛然。直詣栢林下，至則碑板廢於荒坎，樵蘇殘于密林。中列大塚十餘，皆狐兔之窟宅，其下成蹊。(《三水小牘．王知古為狐招壻》)

前篇寫黑夜來臨前的陰暗而寂寥的風雪景象，襯托迷途旅人的孤立無援，也為之後成自虛入古廟與眾妖夜談的熱鬧景象作對比性的鋪敘。後篇所描寫荒煙蔓草中的亂塚，乃是狐妖的巢穴，對照之前所見的朱門甲第，使人立刻明瞭王知古所經歷的是一個幻境。這兩篇故事所描繪的荒涼景緻須與前後文一併觀看，才能得知其所反襯出的意蘊。

有些自然景色的描寫雖然寥寥短語，但卻在妖故事中起了點襯妖物身分或形象的作用，例如《宣室志．謝翱》的「所居庭中多牡丹」，《金溪閒談．白蓮女惑蘇昌遠》的「吴中水鄉，率多荷芰」，均在開篇處為之後牡丹妖、白蓮妖的出現埋下伏筆。又如《宣室志．晉陽民家》開頭所云：「晉陽以北，地寒而少竹，故居人多種葦成林。」也為後來狸妖出沒的傳聞鋪下合理的地理環境。《乾𦠆子．薛弘機》一篇則借用柳妖自歌之詩來刻劃其居處環境：

> 寒水停圓沼，秋池滿敗荷，杜門窮典籍，所得事今多。

[25] 見加斯東．巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》(台北：張老師文化事業股份有限公司，2003年8月)，頁172。

此詩前半段以池中枯荷的景象來表明柳樹的原生地——魏王池畔，後半段則形象地道出此柳樹腹中「藏經百餘卷」的現象。此詩可謂藉由景象的書寫巧妙地結合了柳妖的原形面貌與其人化後的學養，使文人與柳樹的特質得到合諧的統一。

某些唐五代妖故事則喜借用月、雪等景色營造一個詩意的空間，例如在描寫妖物夜訪人之憩所時，透過月色來烘托氣氛，例如：「夜近二更，天清月朗，風景甚好，忽聞扣門之聲。」(《玄怪錄‧華山客》)、「因夜風清月朗，吟咏庭際，俄聞叩門聲。」(《河東記‧甯茵》)、「時春季夜間，風清月朗，不睡，獨處一院。」(《博異志‧崔玄微》)等。〈東陽夜怪錄〉則寫成自虛於迷途之際「林月依微，略辨佛廟」，則此月色在大雪夜中為其帶來了希望的信號，讓他不用在陌生的環境裡挨餓受凍；而自入廟與諸怪夜談後，廟外的「雪勢愈甚」反倒成了他們吟詠、欣賞的對象了。《龍城錄‧趙師雄醉憩梅花下》也是一篇雪、月交相輝映的佳作，首先是相遇時刻的點明：「時已昏黑，殘雪對月色微明」，一種夜幕新垂的朦朧感，在雪、月陪襯下，美麗的花妖幽幽到來；等到東方已白，「師雄起視，乃在大梅花樹下，上有翠羽啾嘈相顧，月落參橫」，翠鳥晨鳴，昨夜的月色已稀，夜來所見女子亦不見蹤影，作者於此所鋪設的背景，乃為象徵一份曲終人散的惆悵之情。

總體而言，唐五代妖故事中的自然景物，有刻劃詳盡的，也有寥寥數筆的。前者約略可獨立為一幅風景畫來欣賞，但並無法完全自情節中切割，它們是與故事的發展息息相關的。後者則是文言小說常見的現象，在這極精省的筆墨之中，往往寫得富有神韻、風味、情趣[26]，一片簡單而富詩意的景語，即是「一種提示，以喚起讀者的相關聯想，將未曾寫出的景物予以補出」[27]。

(二) 物質產品

這裡所要探討的物質產品主要是妖怪住處的裝潢擺設，以及其日常使用的器物。從住所的樣貌可以看出妖怪的身分地位，器物則可顯示妖怪的性格特色；此外，也可以藉由所在場景的描寫，表現人物當時的處境或心情。

在某些唐五代妖故事中，妖精人形化之後，其巢穴也隨之人文化，例如：

> 既至蕭氏，門舘清肅，甲第顯煥，高槐修竹，蔓延連亙，絕世之勝境。(《廣異記‧李參軍》)

> 遊于洛中，至魏王池畔，忽有一大第，土木皆新，路人指云：斯袁氏之第也。《傳奇‧孫恪》

> 因往藍田訪之，俄見一野寺，門宇華麗，狀若貴人宅。 (《大唐奇事‧昝

[26] 參賈文昭、徐召勛著：《中國古典小說藝術欣賞》(台北：里仁書局，1983 年 3 月)，頁 269-270。
[27] 見金健人：《小說結構美學》(台北：木鐸出版社，1988 年 9 月)，頁 73。

規》)

其它還有《宣室志・張鋋》中的巴西侯府、《瀟湘錄・焦封》中的「屋宇崢嶸」以及《三水小牘・王知古爲狐招壻》中的「真北闕之甲第」等，都顯見妖怪住所的華麗。而透過這些建築外觀的描述，襯托出妖怪生活之富裕與仿人間，在妖怪的世界裡，牠們的身分是高貴的。雖說是象徵妖怪的身分，但就創作心理來說，這些妖怪的富貴家屋，都是爲闖入其中的人類準備的，使其得到暫時的享樂，以遂作者現實生活中不常或者不能滿足之願。

即使是塚墓，因爲妖怪生活在其中的關係，使得塚墓內別有洞天，可容妖物活動，甚至妝點得有如人居：

> 過牆東，有一古墳，墳上有大桑樹，下小孔，麵入其中。因發掘之。丈餘，遇大樹坎如連屋，有老狐，坐據玉案。前兩行有美女十餘輩，持聲樂。(《廣異記・劉甲》)

> (李自良)從禽、縱鷹逐一狐，狐挺入古壙中，鷹相隨之。自良即下馬，乘勢跳入壙中。深三丈許，其間朗明如燭，見塼塌上有壞棺，復有一道士長尺餘，執兩紙文書立於棺上。自良因掣得文書，不復有他物矣，遂臂鷹而出。(《河東記・李自良》)

引文中的塚墓「如連屋」、「深三丈許」，裡頭有燭火、玉案、文書乃至美女聲樂，它的外觀雖然仍是墳壙，但內在卻可供狐妖生活起居，彷彿人亦可生活其中。塚墓原本給人的感覺是陰森、荒涼、不祥，象徵著死亡與恐懼，但自狐妖入據其中，塚墓的存在便得到了新的意義，從死寂空間轉化爲安頓狐妖的生機空間。就創作心理來看，對於此陰暗而未知的空間，人們是好奇的，但由於恐懼[28]，無法理性地進行探索，於是乃借由狐巢於塚的動物性來詮釋人們對於塚墓的想像。

對妖怪住所的描述可以反映出妖怪生活的人文化，而鋪陳此生活場景中的起居器物更可以彰顯妖怪的人情化，甚至作爲妖怪性格的外化與延伸。例如《宣室志・謝翱》所寫花妖住所：「堂中設茵毯，張帷帟，錦繡輝英，異香遍室」，寫來極其旖旎，正可襯托女妖的貌美多情。又如：

> 忽見泉石瑩徹，異花駢植，賓館宏敞，窮極瑰寶。門懸青綃幕，下宛一尺餘，皆爇獸炭。……即有六青衣，皆有殊色，悉衣珠翠，捧方丈盤至，珍羞萬品，中有珍異，無不殫盡。《玄怪錄・袁洪兒誇郎》

[28] 這種恐懼就像我們進入地窖時的心情，是很難加以理性化的，「在閣樓上，白天的經驗，總是可以把夜晚的恐懼趕走。但在地窖裡，不論白天、夜晚，四周都是黑漆漆的，即使我們拿著一根蠟燭下去，我們都可以看到在黑牆上舞動的暗影。」我們容易對此暗影或一點聲響就想入非非，恐懼因而油生。引文見加斯東・巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁 82。

篇中所敘鳥妖幻境是一座宛若仙境的莊園，裡頭的奇花異石、珍寶美食，乃至衣珠翠的美女，竭盡描繪之筆，將鳥妖的生活空間刻劃得氣質雅潔，與鳥妖封郎「言辭溫雅，風流爽邁」而且博學有禮的形象極爲相符，正是其性情的寫照。至於狐丘之中有狐書也是用以襯托狐妖之博學多聞，例如：

> 讓之却出玄堂之外，門東有一筵已空，讓之見一几案，上有硃盞筆硯之類，有一帖文書，紙盡慘灰色，文字則不可曉解。……題云：應天狐超異科策八道。後文甚繁，難以詳載。(《乾𦠆子・何讓之》)

原來狐書是狐妖應「上界之科」用，書中內容「正色鴻燾，神思化代，穹施后承，光負玄設」云云，都是人類看不懂的天書，如此一來，狐妖的智識、天界的種種都讓人覺得深不可測，從而襯托出狐妖的神秘與博聞。但就創作心理而言，此應是唐人將科舉考試制度移嫁到狐妖界的一種想像，只是配合唐人的狐妖信仰加以神秘化罷了。

有些故事在描寫人類於荒郊野外迷途失道時，乍見路旁或遠處傳來的燈火，成爲迷途者希望的指引，也因此開始人與妖的交流。例如：

> 至真符縣東十里許遇風雪大寒，馬不能進，路旁茅舍中有烟火甚溫煦，澄往就之，有老父嫗及處女環火而坐。(《河東記・申屠澄》)

> 隱隱聞洛城暮鐘，但彷徨于樵徑古陌之上。俄而山川暗然，若一鼓將半，長望間，有炬火甚明，乃依積雪光而赴之。復若十餘里，到則喬林交柯，而朱門中開，皓壁橫亘，真北闕之甲第也。(《三水小牘・王知古爲狐招壻》)

前篇寫申屠澄於大風雪中投宿郊旁一茅舍，後篇寫王知古與獵徒脫隊後逢一山中甲第，指引他們從失落的境遇化暗爲明的都是燈火。黑暗中的燈火似乎常與山屋郊舍劃上等號[29]，尤其在這種旅人的故事裡，它象徵著旅人迷途中的希望，同時也象徵著屋主對旅人的等待。「有烟火甚溫煦」一語正說明它帶給申屠澄的溫暖與庇護，而「朱門中開」一語則表示狐妖正等待著王知古的到來。「一盞燈在窗口等待，而透過這盞燈，這棟家屋，也在等待。這盞燈就是象徵著綿綿無盡的等待」[30]。而由於有了燈火的情境，妖居得以化被動爲主動，邀請迷途者來光臨。

總體來說，物質產品的描寫可以展現妖怪生活的人文化與人情化，乃至與妖

[29] 「我們的記憶有時候有太多的想像物，茅屋，其實就是傳奇的軸心。當我們迷失在黑暗中，而看到遠方出現一道微光，誰不會夢想到一間茅屋農舍？」見加斯東・巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁 97。簡單地說，這種空間的想像在童話故事裡最常化約爲：「迷途－燈火－茅舍－遭遇事件」的結構，而唐五代的妖故事亦然。

[30] 見加斯東・巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，頁 101。

怪的性情相吻合。另一方面，某些場景的描寫則可表現人類的心境或妖怪的意圖，進而作爲情節推演的張本。

(三) 社會背景

社會背景在此主要指故事發生的時空背景以及其中的風俗人情，這往往影響著角色的言行、情節的進展，有時也起著烘托氣氛的作用。

由於妖故事主要是中晚唐的作品，因此部分作品藉由荒舍的描寫反映出兵荒馬亂的社會現象，例如：

> 寶應中，有元無有，……值日晚，風雨大至，時兵荒後，人戶逃竄，入路旁空莊。(《玄怪錄・元無有》)

> 天祐初，有人遊宜春，之空宅中，兵革之後，並邑蕪沒，……外隙荒數十畝。(《稽神錄・宣春人》)

這些描寫點出了此地之所以成爲荒舍的戰亂背景。寶應與天祐分別是肅宗及昭宗的年號，文中所提到的「兵荒」、「兵革」則分別是安史之亂和黃巢之亂，以之作爲荒宅的陪襯，雖僅寥寥數筆，且非故事的重心，卻無形中反映了作者所感受到戰火洗劫的現實，這是他們生命中一道不可抹滅的烙印。

有些故事則喜在開篇先極力鋪寫某處的凶險，交代大眾畏懼或死於該地的背景，然後再進入勇士除妖的主題，例如：

> 臨淮郡有館亭，濱泗水上，亭有大木，周數十栱，突然勁拔，陰合百步，往往有甚風迅雷，夕發其中，人望見亭有二光，對而上下，赫然若電，風既息，其光亦閉。(《宣室志・韋子春》)

> (岱嶽觀)樓殿咸古制，年代寢遠，一夕大風，有聲轟然，響震山谷，及旦視之，即經樓之陊也。樓屋徘徊之中，雜骨盈車，有老蛛在焉。……先是側近寺觀，或民家，亡失幼兒，不計其數，蓋悉罹其啗食也。(《玉堂閑話・老蛛》)

前篇交代完亭之凶險後，接著言「開元中，有韋子春以勇力聞……。」後篇講述蛛妖食人的恐怖背景後，再以「觀主命薪以焚之」作結。兩篇所渲染的凶險氣氛都爲後文的除怪行動營造合理背景。

接著我們來看妖故事對風俗人情、民眾信仰的描寫，例如：

> 霍邑古呂州也，城池甚固。……名曰囚周厲王城。……城既久遠，則魅狐居之。或官吏家，或百姓子女姿色者，夜中狐斷其髮，有如刀截。所遇無

知，往往而有。(《紀聞‧靳守貞》)

妾此鄉之祠，有鳥將軍者，能禍福人，每歲求偶於鄉人，鄉人必擇處女之美者而嫁焉。(《玄怪錄‧郭代公》)

巴賓之境，地多巖崖，水怪木怪，無所不有。民居溪壑，以弋獵為生涯。嵌空之所，有一洞穴，居人不能測其所往，獵師縱犬於此，則多呼之不廻，瞪目搖尾，瞻其崖穴。于時有彩雲垂下，迎獵犬而昇洞。如是者年年有之，好道者呼為狗仙山。(《玉堂閑話‧狗仙山》)

首篇在一開始便交代「城既久遠，則魅狐居之」的社會背景，渲染一種不安的氣氛，其以「狐魅截人髮」的俗信開頭，接著才續寫唐人靳守貞遭遇狐女將取其髮的事件；「狐魅截人髮」的傳說曾在六朝時造成極大的社會恐慌，牛肅記載此則故事時，該俗信可能還在當地殘留著影響[31]。次篇以受迫女子的口吻道出烏將軍(豬妖)淫祀鄉里的事實，儼然是河伯娶婦故事的翻版，這種不理性的迷信風氣，正給了郭元振一次爲民除害的機會，可以說，豬妖威脅鄉里「歲配以女」的社會背景，乃作者用以安排郭元振仁勇的表現並突顯其人格特質。末篇以巴賨境內迷信成仙之說的社會背景開頭，然後再敘及有一不信此說的智者出來揭露真相。三篇故事都以妖精的俗信或傳聞開頭，卻以制服或揭穿妖怪作結，帶有否定這些不理性的說法之意味。

此外，妖故事敘寫人類在妖界的所見所聞中，也假想著某種社會背景，例如〈南柯太守傳〉寫槐安國「山川風候，草木道路，與人世甚殊」，《酉陽雜俎‧長鬚國》寫長鬚國「人物甚盛，棟宇衣冠，稍異中國」等等，均表示人類進入的是一個不同現實的世界。又如《宣室志‧張鋋》：「望見朱門甚高，人物甚多，甲士環衛，雖侯伯家不如也。」則鋪陳了山中府第的排場，以表現猿妖「巴西侯」的身分地位。再如《酉陽雜俎‧冉端》所描繪的蟻城：

掘深丈餘，遇蟻城，方數丈，外重雉堞皆具，子城譙櫓，工若彫刻。城內分徑街，小垤相次，每垤有蟻數千，憧憧不絕，徑甚淨滑。樓中有二蟻，一紫色，長寸餘，足作金色；一有羽，細腰稍小，白翅，翅有經脈，疑是雌者。眾蟻約有數斛。

此段文字將螞蟻的城邦內部描寫得淋漓盡致，除了有蟻行憧憧不絕、往來不停的秩序刻畫，又點出了國家與階級的特性。這段文字很像是觀察者的實錄，而將其

[31] 李壽菊以爲：截人髮乃專屬於狐狸精的本事，這種狐魅截人髮的傳聞盛行於六朝，甚至史家也要爲此記上筆。時人以天人感應之說解釋爲北魏兆太后行事不正所致，現今學者則以爲此是當時俗稱「鬼剃頭」這種掉髮毛病的附會解釋。而狐截髮之說雖盛行於六朝志怪，唐代以後反而少見了，可能是入唐以後，這種「鬼剃頭」的病症已得到控制，故不再附會了。參李氏：《狐仙信仰與狐狸精故事》(台北：臺灣學生書局，1995 年 10 月)，頁 35-38。

作社會化的描寫則是對蟻窩世界的想像。

總地來看，唐五代妖故事中的社會背景可以是作者直接說明，也可以透過生動的描寫來表達。然而，社會背景的刻描在唐五代妖故事中還是比較少的，同時它既不具有特別的象徵意義，也非故事所欲反映的重心[32]，除了那些俗信被拿來作爲否定的對象外，其它多只用來鋪陳作品的氛圍，或者推動情節的進展。

小結

本節將妖怪出沒的空間樣態概分爲真、幻：真實空間主要有巖穴樹洞、塚墓宅穴、山屋郊舍以及凶宅廢居，均顯得荒涼而人跡罕至，其中山屋郊舍已是最具人文化的了；虛幻空間則包括幻境、夢境、水境、鬼屋，多盡其華美，具有高度的人文化傾向，然而卻是不實際存在的。真、幻之別在六朝妖故事中固然已有，但上述的各種空間都是唐五代妖故事經常出現的類型，乃是擴其波瀾甚至開新視野，尤其各種虛幻空間的大量出現，更是唐五代妖故事空間書寫的一大特色。

另一方面，唐五代妖故事在描繪這些空間時，有用心於刻劃自然景緻之美者，又或者借景生情，營造詩意氣氛；也有鋪陳豐富的物質產品者，表現出妖怪的人文化或人情化；而某些社會背景的描述則彷彿在宣示這是一個與人世殊異的妖怪世界。這些空間的具體內容都說明了：唐五代的妖故事雖是搜奇記異，但對於妖怪出沒的空間卻有一番想像，著意描寫，有的甚至加以藻繪成一人文化成的世界，這是它比六朝妖故事進步之處。

[32] 作爲故事所欲反映的社會背景，乃如《紅樓夢》中的封建大家庭，是作者極欲解構的，小說中所有人物的言談行動，都與此社會背景脫離不了干係。這種社會背景「是一定歷史時期或階段的一般社會畫面，……它決定著人物的性格形成，支配著人物的命運變化。」見金健人：《小說結構美學》，頁 65。唐五代妖故事是較缺乏這種著重於反映的社會背景的作品的。

第肆章　唐五代妖故事的深層意蘊

本章要處理的是妖故事的深層意蘊，首先是「性別問題」，這向來是相當熱門的議題之一，但審觀現有關於唐五代妖故事的研究往往只是片面的觀點，難以涵括整個唐五代妖故事的特色，於是本章乃著手進行全面性的探討。其次，探索妖故事中的「人妖關係」也是很重要的，但目前學界其分析卻容易流於主觀判斷，以致於對故事意蘊的解讀產生矛盾、齟齬的不同看法，因此有待更客觀、全面的方式去釐清。

第一節　從妖故事看唐五代的性別問題

歌德名言：「哪個少男不鍾情？哪個少女不懷春？」兩性關係乃古今中外恆存的現象，而男女之間的愛情故事更是文學作品中的常見題材，妖故事自不能例外。因爲愛情故事敘述的是男女之間的感情，所以免不了隱藏著許多「性別問題」，即作者乃至整個時代對於兩性關係的看法，這原已是個難解的習題，而在姻緣類的妖故事裡，又因人、妖身分之不同而衍生出更爲錯綜複雜的關係。性別問題不只源於男女的生理性別(sex)，更出自於後天所塑造的「社會性別」(gender)，是一種「社會對兩性及兩性關係的期待、要求和評價」[1]；而妖故事的書寫則又使得唐五代人的「社會性別」觀念更加穩固或重新洗牌，因此大有可供探索的空間。本節首先分析男女之間遇合、對待的關係，並透過比較以更清楚了解兩性之差別；其次則透過「男權話語」的論述，以了解五代人對於兩性的個別看法。

一、　「人/妖」、「男/女」的多元互動與糾結

這裡所要談的是「人/妖」、「男/女」的交錯關係與比較，其優劣差別就地位來說是人高於妖、男尊於女[2]，而就能力而言是妖勝於人，再就外貌而言則是女美於男[3]。依據這些認知，我們試著考察妖故事中物種與性別之間的多元糾結與互動情形，以更清楚地掌握妖故事的相關性別問題。

(一) 「男妖－女人」的關係

首先來看男妖的追求與女人的應對，從力量的強弱而言，男性勝過女性，妖怪勝過一般人類，因此在絕大多數的男妖與女人的關係中，男妖往往取得行動上

[1] 見朱易安、柏樺：《女性與社會性別》(上海：上海教育出版社，2003 年 1 月)，頁 210。

[2] 「《唐律疏義》……進一步以法令的形式確定了女性在國家和家族中的地位，確立了男尊女卑的社會性別等級，充分體現了禮法合一的中國政治文化的特色。」見張菁：《唐代女性形象研究》(蘭州：甘肅人民出版社，2007 年 12 月)，頁 20。

[3] 《幽夢影》：「人則女美于男，禽則雄華于雌，獸則牝牡無分者也。」見[清]張潮著、章衣萍校：《幽夢影》(台北：文津出版社，1985 年 12 月，以《檀几叢書》、《昭代叢書》爲底本)，頁 61。

的優勢，女人只能被動地成爲他們的俘虜。而由於力量蓋過一切，男妖與女人的身分均不足以影響追求的成敗，故女人無論貴賤、已婚未婚，都會是男妖染指的對象。在 27 篇「男妖－女人」的姻緣故事當中，男妖追求女子的手段以魅惑居多(16 篇)，其次爲逼奪(6 篇)，均顯見其強勢與野蠻。男妖若採取魅惑的手段，則女人處於精神恍惚之中或睡夢裡，她們的行爲便是非自覺或不得自主的，毫無抗拒的可能；即便神智清醒，但男妖若採取逼婚或搶奪的手段，就算有抗拒意識，也因苦無抗拒能力，一樣沒有行爲的自主權。面對男妖的魅惑之情、逼奪之愛，女人都是被迫、不情願，但又不得不接受的。比較特別的是《集異記・徐安》寫寂寞的徐安妻引來之狐妖魅惑的故事，男妖的出現固然是安撫了女人獨居的寂寞，女人悅而私之的舉動也說明其並非不情願，似乎故事已注意到了女人的情欲與感受，容許他們之間的婚外情；然而，婚外情也許是唐代的一種社會現象，但依然是見不得人的，至少外遇女子的丈夫是反對的。狐妖可能擔心徐安妻會因傳統婦德而中途反悔，畢竟這種關係是不正常的，於是他在女子接納後又採用了魅惑的手段，使女子喪失行動的自覺，以維繫這段關係。如此一來，女人的感受在受魅惑的當下又重新被忽視了，女人原先情欲的自主權則被瓦解了。

以上的論述首先形構的是男妖情欲之發洩，而女性的感受則是被忽視的。同時也可據此判定，這類男女關係多是男妖一廂情願的掀起，而且是不被世人所認同的，這多少與其強勢的手段有關。但是「男妖－女人」的姻緣故事中仍有少數一開始即設定男女處於正當的婚姻關係中，例如《廣異記・虎婦》、《廣異記・楊氏女》等，這會不會解構男妖是一廂情願及不被認同的說法呢？固然，此二則故事因設定有婚姻關係使得女人一開始是接納男妖的，但這只在男妖身分未被揭露之前，一旦女方識破其原形，對男妖的心態便與魅惑及逼奪故事無異，是拒斥這份不正常關係的。又《廣異記・李氏》、《玉堂閑話・民婦》二篇更敘女方一開始即拒絕男妖的追求，也顯見男妖的一廂情願與不被認同。因此，這四篇特例只能顛覆男妖的一貫強勢，但男妖不被接受的情形仍與大多數的故事一致，我們可肯定地說，在「男妖－女人」的姻緣故事中，絕無對男妖一往情深的女人，她們多數是身不由己的受害者。

接下來我們來看這種關係的結局如何，男妖的強勢使其可以輕易追得女子，但也往往因其手段之不正當而令人反感、遭到驅除，但最根本的導因是其妖怪身分根本不被世人所接受。階級地位的一般看法是是妖不如人、女不如男的，因此，就性別而言，男妖優於女人；但就物種而言，男妖層次便低於女人。兩種因素的拉扯，最終是男妖性別的優勢遭到物種的顛覆，這表示他們的情欲與強勢是被否決的。也就是說，男妖因其妖的身分而被否定，他們追求人間女子的行動不合常理，在回歸正常的訴求下，男妖不是遭斃命，就是遭制服而離去，而女子則因之得以疾癒或被拯救。雖然男妖是被否定的，但仍有少數故事是男妖逍遙法外、未受制裁，如《瀟湘錄・王真妻》、《稽神錄・張某妻》，前篇寫蛇妖魅誘王真妻使其化蛇隨去，後篇寫狼妖入張某妻夢中姦淫她而得到情欲的滿足後便不復出現，這樣安排絕不是贊同男妖魅惑女人的舉動，相反的，是從另一種角度來說明男妖

之破壞社會秩序，使人對男妖更加厭惡。因此這兩篇特例只能顛覆男妖被驅除的結局，其被否定的標籤仍然存在。總而言之，在「男妖－女人」的姻緣故事中，男妖始終是遭到故事的敘事者拒斥的。

(二) 「女妖－男人」的關係

相較於「男妖－女人」故事中男妖的一廂情願，「女妖－男人」的故事則多是兩情相悅的，追求者的追求方式是溫和而不強迫的，男人面對女妖之自薦、自媒或邀婚，以及女妖面對男人之追求，都保有考慮的空間，而故事常見的安排則是郎有情妹有意，雙方一拍即合。因此，不論是男追女還是女追男，自男人與女妖初遇的那一刻起，便已展開一段婚愛戀情，這段期間雙方都是互相接納的，也各自滿足了彼此的情欲。這樣的論述乃是「男妖－女人」故事開頭的主要型態，而此刻，兩性的優劣判別似乎處於一種平衡狀態，其性別認同傾向須從故事接下來的發展來看。一般來說，在「女妖－男人」故事中，「女妖」的性別地位與物類身分均不如「男人」，於是「人/妖」與「男/女」的互動結果遂均由男人取得優勢。縱然女妖的「非常」能力勝過平凡的男人，又或許某些女妖身處富貴世家，但在她們與男人結合的那一刻起，她們的生活便以男人爲中心，如同〈南柯太守傳〉中金枝公主下嫁淳于棼時，母后告誡云：「爲婦之道，貴乎柔順，爾善事之，吾無憂矣。」又如《集異記・金友章》寫金友章與枯骨女妖結爲夫婦後，「友章每夜讀書，常至宵分，妻常坐伴之」；又如《廣異記・王璿》寫狐女自稱新婦，「每至端午佳節，悉有贈儀相送」，討好王璿家人；再如《傳奇・孫恪》：「袁氏贍足，巨有金繒，而恪久貧，忽車馬煥若，服翫華麗。」她們主動的情感、貼心的設想、誘人的外貌以至於富貴千金之軀，都成了爲男性服務的附屬品。總而言之，女妖之情欲固然在初遇時得到了渲洩，但在與男人在一起後，生活的重心已轉移至男人身上，故事的描寫重心也擺在滿足男人的需求，包括情欲、持家、子嗣以及富貴等，女妖的情欲則相對地被忽視，未列入婚戀生活的描寫之中。而這段期間的兩性又都是彼此接納的，隱約透露女妖亦自安於夫爲妻綱的心態，認爲這樣的對待是理所當然。

上述所談的是互相接納的情形，但仍有少數屬於拒斥的特例，只表現或滿足男女各自一方的情欲，未達兩情相悅的境界，就男追女的故事來說有《原化記・天寶選人》、《玉堂閑話・宜春郡民》，就女追男的故事來說則有《鐙下閑談・驛宿遇精》、《鐙下閑談・鯉魚變女》。前者以《原化記・天寶選人》爲例，虎女被迫嫁給天寶選人，其內心始終悶悶不樂，他們的婚姻是貌合神離的，這顯示女妖的情意並未受到男人的尊重，即使她具備了「虎」、「妖」的身分，照理說是比男人強勢的，只因男人控制了虎皮[4]，輕易地化解了女妖原本該有的強勢，使其純

[4] 孫正國云：「神奇虎皮對角色具有控制性，披之爲虎，去之爲人，誰擁有虎皮，就可以掌握對方的命運。從民俗學著眼，這一母題象徵著生命，有時還包孕了婚姻標誌的寓意。」見孫正國：〈中國化身型虎故事的母題闡釋〉，《湖北民族學院學報》(哲學社會科學版)卷 17 第 1 期(1999 年)，頁 67 而洪瑞英也認爲：「如果說原人社會的禁制風習仍深映於神話及民間故事裡，相對於羽衣而

粹只是一位「女性」，在男人面前處於弱勢而無從反抗，是男人的情欲主導了這場婚姻，女妖的情意則被忽視。後者以《鐙下閑談・鯉魚變女》為例，女妖之屢屢深情自薦，苦苦哀求男人，而不借用其妖之非常能力，可見她情感之真誠與強烈，換來的卻是男人堅定的拒絕，這是因為男人是個「脫跡塵泥，苦心好學」而「心堅氣壯」的文士，他婉拒女妖之自薦時云：「我壯年未立，博學無聞，遁跡蓬蒿，何堪如是。願小娘子且歸，朴定無他婚，俟朴學優而後仕日，當以禮相納耳。」可見在男人心目中功名事業是勝過婚姻愛情的，在男性的功業世界裡，女性之情欲是遭到漠視的，這與《瀟湘錄・焦封》中焦封暫別嬌妻以尋顯達如出一轍。這些特例都表明了女妖之情意是被男人忽視的。此外，又有六篇女妖魅惑男人的故事：以《廣異記・馮玠》為例，狐妖化女魅玠「本圖共終」，並無惡意，然而，從馮玠「患狐魅疾」之情形可知，馮玠非有意識地接納狐女，而狐女之愛意則已觸犯了人所建立的人間秩序；即使她經由情欲及魅惑能力的主導，成功地得到馮玠的人，但最終還是遭到術士驅逐，女妖的情意依舊是被否定的。

上舉拒斥特例的結局以分離收場並不意外，但即使是兩情相悅的故事還是免不了分離的結局，此皆為「揭露」所導致，而我們從男人揭露女妖真實身分後的面對心態可以看出，故事中男人以及故事敘述者對於性別角色的認同傾向：轉而拒斥者基於懼妖心理，對女妖用是忍情而除之；而依舊接納者則傾向戀妖，對女妖的離去依依不捨。

1. 轉而拒斥者：

轉而拒斥者可以《玄怪錄・尹縱之》、《集異記・李汾》、《金溪閒談・白蓮女惑蘇昌遠》、《鐙下閑談・榕樹精靈》等故事為例，不管男人與女妖如何纏綿恩愛，一旦識破枕邊人的妖身分，便會毫不留情地打殺之，對於此，有的人會站在同情女妖的立場來批評男子的無情，例如廖玉蕙論及唐人傳奇裡的女性情感時云：

> 在唐人傳奇的天地裡，男性雖然在婚姻中握有絕對的權威，但在情感的執著上，女性顯然更為果敢激越且義無反顧。她們敢愛敢恨，甚至不惜為愛情犧牲性命，反觀她們所獻身的男子，則多數既自私且功利，完全愧對她們敏慧的心靈和誠摯的情感。[5]

這段話主要針對〈任氏傳〉、〈霍小玉傳〉、〈鶯鶯傳〉而發，但拿來看待《玄怪錄・尹縱之》等故事中的負心男子也是一樣的，牛僧孺在《玄怪錄・尹縱之》結尾處更跳出來道：「其年縱之下山求貢，雖聲華籍甚，然終無成，豈負豕之罪歟？」明顯帶有指責尹縱之薄情的意味。然而，並非每個故事敘述者對於男子之負心都是持批判態度的，《金溪閒談・白蓮女惑蘇昌遠》結尾處「鬼神無形，必憑於物」等議論云云便強調白蓮女「妖精」的身分，言下之意即男子之負心舉動只是在掃

言，藏匿虎皮也就等於控制了虎妻的自由。」參洪瑞英：《中國人虎變形故事研究》(逢甲大學中文所碩士論文，1991 年 6 月)，頁 83。

[5] 見廖玉蕙：《人生有情淚沾臆》(台北：九歌出版社，2001 年 2 月)，頁 258。

蕩不該存在的妖怪，拋棄女妖乃理所當然，所以不會受到報應，另外兩篇男人拒斥女妖的故事也該作如是觀。我們若再配合《廣異記．王苞》、《纂異記．楊禎》等由第三者揭露並除妖的例子來看，乃知女妖之遭人類拒斥是讓物我秩序回歸正常的必然結果。這樣的論述明顯地不顧女妖的心聲，也忽視了女妖之良善，故事的敘述者往往只站在男人的角度來思考，視女妖爲有害之物，陳玉萍即指出：

> 小說裡的男主角一得知美婦為妖怪所化後，便陷入一種被害的危機感中，唯恐自己被女妖所迷惑、以致命喪黃泉，因此，必先採取抗爭方式以保護己身。

她以爲此乃出自於男人對女妖「恐懼與魅惑」的心理，並舉《博異志．李黃》等女妖誘男食之的故事作爲佐證，說明這些故事在於警告男性之受惑於女色；而男人之果決除妖則是對於女色的理性抗爭，如同〈鶯鶯傳〉中張生的那段女禍論，男人的負心在唐五代的時空背景裡被解讀爲「善補過」，他們在枕席繾綣之後對女妖的拒斥是被認同的。[6]於是可知，同情女妖之遭棄殺只能是讀者的一種心態，在唐五代男人拒斥女妖的故事中，像《玄怪錄．尹縱之》這種譴責無情男子的特例是聲音微弱的，同時，女妖情欲又再度被否定了。對於這種現象，我們該批判的不是男子之負心，而是容許男子負心的時空環境。

2. 依舊接納者：

再來看揭露後男子依舊接納女妖的例子，例如《河東記．申屠澄》、《傳奇．孫恪》中男人目睹女妖之復形重返山林時，他們的反應是「携二子尋其路，望林大哭數日，竟不知所之」，以及「恪遂惆悵，艤舟六七日，携二子而廻棹，不復能之任也」。又如〈任氏傳〉、《廣異記．李麐》、《宣室志．計真》、《集異記．光化寺客》中男人同時獲得情人之死及情人是妖兩種訊息時，泣慟之悲遠大於揭露之懼，尤其計真「爲之斂葬之制，皆如人禮訖」，最能表現男人對於女妖之認同。再如〈南柯太守傳〉、《酉陽雜俎．長鬚國》、《宣室志．謝翶》、《集異記．金友章》、《集異記．鄧元佐》等故事中男人知悉女方是妖後的反應依序是「不欲二客壞之」(蟻穴)、「不覺悲泣」(乞龍王放生)、「雖知爲怪，眷然不能忘」、「淒恨而去」、「不損其螺」。這些男人在揭露之後都一度面臨了懼妖心理與戀妖情欲的掙扎，但最終都克服了恐懼，他們已不再無情地打殺，而是容許妖精的存在，更多的是對女妖離去的追戀，呈現出唐五代人妖戀故事新的裂變[7]。對照前段所論拒斥女妖的

---

[6] 參陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》(台南：國立成功大學中文所碩士論文 1999 年 7 月)，頁 122-129，標楷體引文則見其書頁 128。在此補充說明，這種懼妖的心態除了出自於男性觀點外，也是由於對六朝志怪的一種承襲，如同吳光正論六朝志怪人妖之戀時所言，妖化女誘男是滿足男性的色欲幻想，識破後遠離或除妖則爲恐懼妖物的心理。參吳光正：《中國古代小說的原型與母題》(北京：社會科學文獻出版社，2002 年 10 月)，頁 258。

[7] 關於這項特色，吳光正在分唐代的人妖戀時已有指明：「對於妖精的恐懼早已化爲烏有，代之而起的是對妖精的追逐、眷戀，是對痛失異物的無限悲痛。」見吳氏：《中國古代小說的原型與母題》，頁 260。

情況，妖故事竟又出現了這些留戀女妖的不同音調，除了駁斥女妖惑人、女色有害的一貫論述外，從創作心理來分析，是因爲男性作者在女妖身上寄託了一系列理想的女性形象，塑造出符合傳統婦德的女妖，所以故事中的男人才會對其留戀不已，換句話說，她們之被認同乃因爲符合男人的擇偶標準[8]。這樣的解讀雖亦言之成理，但不免落入女性主義的俗套，我們對於這種戀妖的新裂變應持肯定的態度，畢竟真愛可以超越一切，而故事因分離所表現出來的男女深情更是令人感動[9]，只要真心相愛，一切人文世界中所架設的性別等差意識或身分階級，作用力都將化於無形，兩性的優勢也就無需去判別。

(三) 人妖關係中男妖、女妖的比較

這裡要比較的是「男妖－女人」故事裡的男妖以及「女妖－男人」故事裡的女妖。妖物化作人形，以方便與人發生愛情，但在外貌的刻畫上，男妖往往不甚強調，而女妖則必爲美婦；在追求方式上，男妖多以魅惑而顯強勢，女妖則多以自薦而顯溫和。再從子嗣的問題來看，林岱瑩曾列表將異類子嗣的產生分作「有婚約」及「無婚約」[10]，我們從其所舉之例進一步發現，「男妖－女人」生下子嗣多在沒有婚約的情況下，而「女妖－男人」生下子嗣則多在已有婚姻的情況下[11]，顯見女妖較之男妖能遵守人間倫常秩序。而且男女妖對待子嗣的態度也不一樣，女妖所生子嗣悉爲正常人形，用心撫育留給男人延續香火[12]，《廣異記・李麐》、《宣室志・計真》、《傳奇・孫恪》等篇中的女妖甚至在其病死或辭別時猶鍾念自己的孩子，表現出人性化的母愛。反觀男妖所播之種多是怪物，類物不類人，既是未婚生子，又且非我族類，造成家族蒙羞，故只能淪爲刀下亡魂，足見「人們在心態上早已鄙視這種不正常的交合關係了」[13]；而除了〈補江總白猿傳〉中

---

[8] 參陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》，頁 132-134。陳氏且引用俞汝捷《幻想和寄託的國度－志怪傳奇新論》一書所歸納唐代男性心目中理想女性的標準，證明女妖之理想性乃與傳統婦德的密切相關。

[9] 這種既相戀又終須分離的生離死別之愛，動人之處就在於愛情的遺憾，結局的失落與無奈都爲人妖姻緣塗上一層浪漫色彩，此乃借用徐楓的觀點：「遺憾催人淚下，蕩人心肺，使人癡迷凝思，魂不守舍，筆不滯思，情不自禁。遺憾生美、生誘惑、生夢、生求索。初初相遇，風致嫣然，欲求不得，可歌可泣。所以，翩翩華札，常書遺憾情；所以，愛情是文學永恆的主題，所以，更確切地說，愛情的遺憾，才是文學永恆的主題。」見徐氏：《鴛鴦夢》(台北：雲龍出版社，1997 年 8 月)，頁 203。

[10] 參林岱瑩：《唐代異類婚戀小說之研究》(台中：國立中興大學中文所碩士論文，1999 年 7 月)，頁 159。

[11] 前者例如〈補江總白猿傳〉、《通幽記・薛二娘》、《廣異記・代州民》、《廣異記・崔懷疑》、《酉陽雜俎・田登娘》、《稽神錄・張某妻》等，後者例如〈南柯太守傳〉、《廣異記・李麐》、《河東記・申屠澄》、《原化記・天寶選人》、《集異記・崔韜》、《酉陽雜俎・長鬚國》、《傳奇・孫恪》、《宣室志・計真》等。

[12] 例如〈南柯太守傳〉：「生有五男二女，男以門蔭授官，女亦娉于王族。」《河東記・申屠澄》：「已生一男一女，亦甚明慧，澄尤加敬焉。」而除了《集異記・崔韜》之遭母化虎食去外，均平安無事，但《集異記・崔韜》中的虎妖本就動機不純，不能與其它婚戀故事一樣看待。

[13] 參謝明勳：《六朝志怪小說變化題材研究》(台北：中國文化大學中文所碩士論文 1988 年 6 月)，頁 50。該文雖探討的是六朝志怪，但男妖子嗣的形象在唐五代依然如故，變化不大。這些故事

的猿妖哀求「勿殺其子」以及《通幽記・薛二娘》中的獺妖要回子嗣外，男妖多無心於孩子，更見其對女人的不負責任，只將她當作洩欲的工具。綜上所述，相形之下，女妖便較諸男妖更受歡迎，誠如李素娟所云：

> 人類對於男妖與女妖的對待方式有所不同：如果是美女前來相會，則成就的是一齣齣的愛情故事，並不將之視為「魅疾」；但若是精怪化成男性前來尋求歡會，則被視為是一種疾病，意欲尋求醫治。[14]

這話雖有以偏蓋全之嫌，卻也指出了大致的情形，即相較而言，故事敘述者普遍接納女妖而拒斥男妖。然而，這種論述卻也無形地透顯出問題的另一面：姻緣類的妖故事所締造之愛情的美好往往只發生在男人身上，而女人只能承擔妖怪所帶來的負面感受。進一步說，女妖盡其完美，生活又以男人為中心，彷彿在為男性服務；男妖則多遭厭惡，其行動又以自己的情欲為中心，女人的心聲是被忽視的。

(四) 人妖關係中男人、女人的比較

這裡要比較的是「女妖－男人」故事裡的男人以及「男妖－女人」故事裡的女人。首先，就與妖怪的情感關係而言，男人一開始多是接納女妖的，但在揭露後則產生拒斥與接納兩種心態；而女人則多始終是拒斥男妖的。其次，就主導權而言，男人可以主動追求女妖，即使是被引誘、被追求，男人的「答應」也是彼此姻緣關係得以建立的關鍵，在一起後的生活則以滿足男人為主；而女人只能是被追求者，面對男妖的強勢毫無選擇的餘地，她們是男妖情欲的發洩管道。第三，就地位而言，在人妖戀故事裡的男人多具有一定的發言權，甚至是婚姻生活的重心；相較之下，女人則很少有自己的聲音，她們的感受往往是被忽視的。可以說，男人多清醒地享受人妖之戀，女人則多昏沈或被迫地接受男妖的情欲，彷彿美好的人妖姻緣是男人的專利，無怪乎男妖手段要強迫了。最後，就拒斥妖怪而言，男人即便迷戀女妖，只要一發覺不對勁，便會理性地自行慧劍斬情絲；女人雖亦拒妖，卻苦無拒妖能力，須待第三者(通常是男人)的協助方可擺脫窘境，解除這段關係，而這又突顯出第三者男人的重要性。綜上所述，男人與女人比較的結果，男人明顯地較為強勢，他們與女妖之間的故事也較曲折而精采。

除了《廣異記・崔懷疑》為一嬰兒，《廣異記・代州民》只說有妊，〈補江總白猿傳〉貌似猿猴外，其餘子嗣均非常人之形；而這些子嗣的下場除了《通幽記・薛二娘》之放生，〈補江總白猿傳〉之長大成人外，其餘均遭人類擊殺。均證男妖子嗣的問題在六朝與唐代小說中相差不遠。

[14] 見李素娟：《唐人小說中變化故事之研究》(台北：中國文化大學中文所碩士論文，1997 年 6 月)，頁 100-101。

二、 兩性關係中的男權話語

在傳統文化的價值認同裡，「男性」與「女性」有其突顯性別特徵的指意域：男性敘事突顯的是競爭、體魄、特權等男性價值，女性敘事則突顯愛情、婚姻、家庭等女性價值。[15]克莉絲蒂娃(Kristeva)則以「線性歷史時間」代指男性之好追求外在價值，而以「循環時間」代指女性之傾注心理世界[16]。這些看法都認識到男性與女性確實有其不同的特質，然而中國傳統社會以及古典文學主要仍由男性操控著話語權，唐五代妖故事的寫定或者闡釋都代表著男性的觀念；至於女性，則只是被談論、被賦予意義的客體，她們在故事中所展現出來的特質大部分是男權敘事的希冀或認知，未必是女性的真實面貌。「話語」(discourse)乃陳述的內涵及敘事心態，這裡以男權話語爲題，一來探討妖故事中的男性心理，二來則分析在男權敘事底下的女性形象，以期能建構唐五代男性的性別價值觀。

(一) 男性心理

由男妖與男人所共同呈現的男性面貌，以及從女性形象所反射出來的男權敘事，即姻緣類妖故事所建構的「男性心理」。首先來看故事中男性角色的面貌，在妖故事中，男妖強求女人以及男人鍾情女妖都是在對女性進行消費，他們普遍對女性持一種欣賞而意欲佔有的態度，表現其充滿熱烈的情愛。而在愛情的世界裡，男性往往處於優勢地位，女人的身體被男妖物化，女妖的情欲在某種程度上被操縱來爲男人服務，均顯見女性乃作爲男性情欲的發洩對象，因此，男妖之霸佔女體與男人之享受愛情都展現了他們的男性中心意識：男性是情愛世界的主導，人文生活的要角。由上已知男妖與男人共同表現了男性對婚戀的渴求，而另一方面，男人更進一步流露出男性功利思想的一面，不論是揭露後負心除妖的懼妖心理，還是婚姻生活中側重於丈夫功名、家境的書寫，都可看出男人面對女妖時避害趨利的傾向，相較於愛情，男人似乎更爲關注自身的安全、利益與出路。

接著來看理想女性形象(主要是女妖)所透顯的男性書寫，王平以爲唐代愛情小說中的女性「或狐或鬼、或娼或妓，但作者給予了高度的讚美，毫無鄙視褻慢之意，就因爲在她們身上折射出了士子階層的愛情婚姻觀念，她們是士子階層的知音。」[17]陳玉萍更指出，女妖的形象在仙、鬼、妖三界女性角色中最能寄託男性對於理想女性的幻想，「她們因精怪本質而不會對男性擺出高人一等的傲慢姿態，反而能謙卑地恪守婦道，助男性成家立業、建功立名」[18]。也就是說，女妖所表現出來的理想風貌是經由男性書寫的加工包裝而成，是按照男性的欲望建構出來的，是否能反映唐代女性的真實情感我們不得而知，但既由男性文人所形

[15] 參史蒂文・科恩、琳達・夏爾斯合著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》(台北：駱駝出版社，1997 年 9 月)，頁 86-87。
[16] 參王泉、朱岩岩：〈女性話語〉，收錄於趙一凡等主編：《西方文論關鍵詞》(北京：外語教學與研究出版社，2006 年 1 月)，頁 380。
[17] 見王平：《古典小說與古代文化演講錄》(桂林：廣西師範大學出版社，2008 年 1 月)，頁 178。
[18] 參陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》，頁 132。

塑，則無疑是唐代男性情欲的希冀或價值觀的展現：

> 唐人小說描述的是封建男性士大夫的情感藍圖，是情欲場上才子們自導自演的兩性遊戲，可以滿足男性文人對權色財的欲望。
>
> 在唐小說中，男人們在故事中處於完全的控制地位，女子們則處於被支配的地位。任氏、龍女、王家子婦等女性形象皆為獨享話語權的男性士大夫所建構，艷麗、嫵媚、柔順、聰慧、謙恭，為男性的欲望和利益奔走驅使，任勞任怨。[19]

進一步說，在「女妖－男人」的故事中的女妖雖形象鮮明，是作者極力描寫的重心，但在作者的潛意識中，掌控這一切的卻是男權敘事，於是「女妖」作爲男性的欲望敘事，乃成了一個滿足男人情欲的的隱喻符號。

既然「女妖」已在男性書寫的系統下形成一種符號，那麼它挖掘出男性哪些欲望呢？娶得嬌妻以持家幫夫，表現男性成家立業的渴望自不待言，特別的是其中所蘊藏的男性之艷遇心理以及對功名富貴的嚮往，分別從女妖之自薦與帶來財富權位即可看出，現分述如下：

1. 女妖自薦－艷遇心理：

關於人妖戀故事中頻頻出現絕色女妖之自薦，最好的解釋就是男性的艷遇心理[20]。由於「男人的語言與身體是外在的、不相關的。相反，女人的語言則充滿強烈的個人感情色彩，與她們的身體有著親密的關係。」[21]因此我們可以這樣設想：男人渴望美女的投懷送抱，但這樣的欲求卻因自己的理性——必須投入外在的世俗價值世界，如經營事業、考取功名——而受到壓抑，變得無法全心地追求愛情；這樣的處境正是艷遇心理的溫床，寂寞的男子渴求有個開放的女性到來，女妖自薦的故事便應運而生。而女妖以其感性色彩，展現出女體之美以及尋求愛情的激越，正可以撫慰男人感情層面的失落。於是可知，這類「作品所以愉悅人心，乃是由於它藉迂迴的形構手段，將我們極深的焦慮與欲望轉化爲可受社會接受的意義」[22]，男性的艷遇心理便是這深層的焦慮與欲望，而絕色女妖之自薦不僅爲男性提供了美貌與主動之解套符碼，並突破傳統女子之束縛，成了可被社會接受的女性形象[23]。

另一方面，男人面對這些自薦的女妖時是沒有壓力的。蔡源煌云：

---

[19] 兩段引文分見張菁：《唐代女性形象研究》，頁 30、31。其中龍女所屬文本爲〈柳毅傳〉(人龍戀)，王家子婦則爲〈李章武傳〉(人鬼戀)。

[20] 異類姻緣故事中的「男子一般是才華出眾的文人，而仙、鬼、怪一般化身爲美麗溫情的女子，主動向這些男子自薦枕席，反映的是男性自負才學的時代風氣和隱秘的情愛心理、複雜的性愛潛意識。」見吳懷東：《唐詩與傳奇的生成》(合肥：安徽大學出版社，2007 年 12 月)，頁 58。

[21] 見王泉、朱岩岩：〈女性話語〉，頁 383。

[22] 見泰瑞‧伊果頓(Terry Eagleton)著、吳新發譯：《文學理論導讀》(台北：書林出版社，1993 年 4 月)，頁 226-227。

[23] 因爲是妖，所以較不受限於禮教。

在男人的心目中，總希望造物者所創造出來的女人是美的象徵，可以撩起情慾，使男人從中獲得滿足，卻不希望造成心理上的束縛或道義上應盡的責任。[24]

將這段話拿來看待那些晨去夕來、一夜春宵的女妖自薦故事，我們發現唐五代文人之期待美女的主動到來，在於可以輕鬆地滿足他們的情欲，又不必爲愛情付出心力。沒有壓力的愛情，自然十分嚮往了。

2. 女妖幫夫－功名富貴：

在某些涉及婚姻關係的「女妖－男人」故事中我們可以看到女妖幫夫的現象，不管是經營家務、致富或理財，甚至是獲得權力地位，都透露男人在遇合女妖的同時也取得了功名富貴，彷彿女妖有助於鞏固男性的優越意識。例如〈南柯太守傳〉、《酉陽雜俎‧長鬚國》中落魄的裨將與漂流海外的士人都因娶得公主而成爲一國駙馬，《傳奇‧孫恪》、《瀟湘錄‧焦封》中仕途失意的文人因娶得千金之女而變得富有，〈任氏傳〉、《河東記‧申屠澄》中的男人則因有了一位賢內助而把家庭與財務經營得井然有序，這些的男子在與女妖發生愛情後，原先平淡無奇的生活有了大大的轉變，甚至窮愁潦倒者因此擺脫悲苦命運，葉舒憲認爲這是出自於白日夢文學的實質：

依靠虛擬的幻想中的力量去改變和拯救在現實中受壓抑、遭挫折的欲望。男女主人公在敘述開端時的相遇和結合，實際上象徵著現實屏障的打破和幻想力量的滲入，標誌著扶危濟困、化解現實悲苦的過程的開始。[25]

簡單地說就是男性作者在人妖戀的幻設機制下運用「女妖」這個符號來滿足男人的需求，一嚐在現實中難以經歷的富貴滋味。女性主義學者則這麼解讀：

男女兩性的關係其實只是一種表面現象，其象徵意義則在於男性間的互動；因此，所謂男女兩性關係的深層結構是一種男/女/男的三角關係，其終極目標，全在於鞏固男性的同性社交慾望(homosocial desire)；當然，更是使其擁有合理化之社會身分與作為的手段。[26]

林岱瑩曾引用此說來詮釋《傳奇‧孫恪》，說明了男人追求女妖的跳板心態——

---

[24] 見蔡源煌：〈文學中男人如何看女人？〉，《從浪漫主義到後現代主義》(台北：雅典出版社，1994年8月)，頁283。

[25] 見葉舒憲：《高唐神女與維納斯》(西安：陝西人民出版社，2005年5月)，頁492。此段話雖是對《聊齋志異》姻緣故事的解讀，但拿來看待唐五代的這些人妖戀故事也是若相吻合的。

[26] 此段話爲梅家玲引述女性主義學者賽姬薇恪(Eve Kosofsky Sedgwick)之說，見梅家玲：〈六朝志怪人鬼姻緣故事中的兩性關係——以「性別」問題爲中心的考察〉，性別/文學研究會主編：《古典文學與性別研究》(台北：里仁書局，1997年9月)，頁119。

娶得千金小姐可以少奮鬥三十年，並因此坐享榮華富貴[27]。這樣的說法確實是種洞見，它指出了這類故事中男性的欲望敘事：一開始可以忽視門第而高攀富貴人家，結婚之後又可屢屢消費女妖所帶來的好處，以滿足男人對名利的虛榮，彷彿「男人想要的特權就在女人身上」似的。

然而，男人與女妖結合的目的真的「全在於鞏固男性的同性社交慾望」嗎？如果說女妖所代表的主動、富貴分享了文化機制上的男性特權，是男性投射在女妖身上的影子，而男人與女妖結合則是為了取回自己的影子，那麼試問：男人追求女妖除為了得到這個影子外，難道就沒有其它感情因素嗎？女性主義的解讀除了突顯男性欲望的洞見外，顯然也不可避免地存在盲點，尤其將男權敘事無限上綱將導致愛情故事的失真。上舉故事中的男人仍有表現對女妖的深情者，例如《河東記‧申屠澄》中申屠澄贈詩于妻曰：「一官慙梅福，三年愧孟光，此情何所喻，川上有鴛鴦。」又如〈任氏傳〉中鄭六得知任氏是狐妖後依然「勤想如是」而熱烈追求，即使是《傳奇‧孫恪》中的一度懼妻是妖的孫恪也曾云「某一生邅迍，久處凍餒，因滋婚娶，頗似蘇息，不能負義。」再看女妖逝去時男人們所流露的留戀之情，以及女妖們亦多沉浸於婚戀的甜蜜中可知，男女雙方的真情實意都是不可否認的，男人與女妖在一起絕非全為了自己的富貴欲，男女彼此間仍然有著愛情成分的。

不管如何，我們仍可肯定地說，唐五代的男子十分關心他們的出路，他們對於愛情與事業都有著憧憬，上舉故事中的男人幾乎是縉官發財與美滿婚姻同時擁有，這正是唐五代男人所勾描最理想的人生藍圖；但如果兩者無法兼得，必須面臨功名與愛情的抉擇時，他們的選擇則會是求取功名，如同《瀟湘錄‧焦封》中焦封在女妖甲第中與之深戀月餘後轉思：「我本讀詩書，為名宦，今日名與宦俱未稱心，而沉迷于酒色，月餘不出，非丈夫也。」言下之意是：與其坐擁富室嬌妻而「虛老蜀城」，未若「得詣金闕謁明主」以求顯達，這與〈鶯鶯傳〉中的張生捨鶯鶯而娶五姓女的表現是異曲同工的，只是追求功名的途徑不同，二者都反映了唐五代士子對功名的渴望勝過愛情。

(二) 女性形象

由女妖與女人所共同呈現的女性面貌，以及在男性書寫中所表現出來的女性意識，即姻緣類妖故事所建構的「女性形象」。蔡源煌以為，女性具有三種面向：一是「女性潛傾」，表現為陰柔而溫馴的特質，如林黛玉；二是「男性潛傾」，表現為陽剛而能幹的特質，如聶隱娘；三是「潛影」，表現為風騷而浪蕩的特質，如潘金蓮[28]。人心的複雜使女性有時兼備兩種以上的特質，唐五代妖故事中的女性角色面貌亦如此，所呈現的女妖形象更是豐富，不僅有其美麗柔順的一面，也有其持家幹練的一面，更因其自薦特質展現出妖騷的一面，但最特別的是《河東

[27] 參林岱瑩：《唐代異類婚戀小說之研究》，頁 137-138。
[28] 參蔡源煌：〈文學中男人如何看女人？〉，頁 285。

記‧申屠澄》、《傳奇‧孫恪》等挖掘女性心靈自我的故事。這些特質往往就集中在一個女妖身上，表現其多采多姿的風韻。

1. 妖騷多情：

首先來看女性妖騷的一面，主要表現在女妖身上，女人之中明顯展現情欲的只有《集異記‧徐安》中的徐安妻，而且女性中只有女妖會/能主動追求男性，一般的女人是沒有欲望權的。換句話說，女性的欲望權需透過「女妖」的非常形式來間接表達，它是女性情欲之所流瀉。然而，爲什麼女妖可以在禮教森嚴的氣氛下如此妖騷呢？這主要是因爲她們身分低，受限較少：

> 人與鬼魂、動、植物怪魅(女性)戀愛的小說，其中大多數篇章都是對現實中文士與妓女交往、戀愛的間接反映；另一方面，正因為這類女性並非人類，而是「異類」，所以受儒家禮法的約束比現實女性更少，她們可以更自由、更大膽地追求幸福、美滿的愛情以及婚姻生活。[29]

人妖戀是否就是唐代進士娼妓戀的反映暫不深究[30]，引文中所指「異類」身分不受禮法拘束則是可以接受的理由。那麼，又爲什麼女妖自薦的故事會在唐五代大量出現呢？這或許與唐代女性沾染胡風而性情開放有關：

> 唐代女性大膽、豪放、機巧的性格，在傳統女性中，無疑的，是獨樹一幟的。當時的社會承襲魏晉六朝儒家衰落、禮教式微之勢，加上皇族染有胡習，貞節觀念相當淡薄。……妓女制度的公開成立，更使當時的女子在情感的表現上，較諸傳統女性更為坦率。她們不但已有「愛情自由」的意識，而且勇敢地付出行動。[31]

唐代女性如此大膽地追求愛情，不正與女妖之自薦若相符節嗎？而唐代女性「潛影」的妖騷一面，就在這種開放的風氣中透過「女妖」的符號而呈現，在一個沒有倫理規範束縛的語境中，變本加厲地大大解放，甚至成了令人欣賞的美。

2. 柔順持家：

雖說唐五代女性妖騷的一面，在女妖自薦的故事中從傳統觀念的壓抑下被解放了，但這種解放旋即又轉而爲男性服務。一來，她們的開放與主動固然展現了唐五代女性的欲望權，但這卻也是男性作者爲滿足嗜奇艷遇的心理而對傳統的刻意突破；二來，女妖自與男人結合後，一切悉以男人爲生活重心，並且必須按照父權社會的常規來生活，表現其卑弱屈從的陰柔特質以及善理家務的陽剛特質，

---

[29] 見程國賦：《唐代小說與中古文化》(台北：文津出版社，2000 年 2 月)，頁 69。

[30] 有的人認爲異類女性是妓女的代稱，但也有人認爲是貴族女性，吳懷東則持平地認爲此二說並不矛盾：「那些所謂的女仙、女鬼、女怪大多美麗、矜持賢淑卻善解風情，多才多藝懂詩擅樂，才藝俱佳或色藝俱佳，富有，居室豪華，用品講究，是當時大家閨秀的寫照，正是士子日常交往密切並渴望娶爲妻子的上層貴族或者市井風塵女性。」見吳氏：《唐詩與傳奇的生成》，頁 58-59。

[31] 見廖玉蕙：《人生有情淚沾臆》，頁 252-253。此外，董乃斌、程薔合著：《唐帝國的精神文明——民俗與文學》(北京：中國社會科學出版社，1996 年 8 月)，亦有此說，見該書頁 235。

事事以取悅男子爲己任。因此，女妖之妖騷多情與柔順持家都是妖故事在表意過程中特意爲男性安排的，其妖騷看似具有解放的氣息，但只要注意到男人享受著女妖的柔順持家，而女妖則漸失去其自我及主體性，再配合「男妖－女人」故事中女人往往被男妖玩弄魅惑的現象，便會發覺原來女性是被「物化」的對象。「物化」之說由來已久，梅家玲云：

> 「男主女從」、「男外女內」、「陽尊陰卑」等論述，本就早已在傳統文化中根深柢固；而女性，遂亦在此一論述中，被習以為常地視為僅具從屬身分、生產功能的「物化對象」。[32]

而柔順持家的特質正是女性是被「物化」的最佳寫照，她們依照男性的價值來看待自我，努力扮演好賢妻良母的角色，這樣的論述儘管在風氣開放的唐代仍然未改，張菁認爲唐代女性形象雖極其豐富多彩，但仍以柔弱婉順爲主要的審美特質，且以賢婦作爲理想、標準的女性形象：

> 在《隋書‧列女傳》中，魏徵等人明確表明柔和順是對婦女基本道德和性格的要求，「夫稱婦人之德，皆以柔順為先」。柔、弱、順不僅是社會賦予唐代女性的性別角色特徵，而且已經深化到兩性的心理之中，成為婦女自覺遵守的準則。[33]

這種柔弱婉順的特質自然也是妖故事中女性的主要形象，例如《河東記‧申屠澄》中的虎妻，「力以成其家，交結賓客，旬日之內，大獲名譽」，又自云：「爲婦之道，不可不知書，倘更作詩，反似嫗妾耳。」乃將「女子無才便是德」的婦德教條內化成自己的柔順特質，完全是遵照著男權社會對女性所加諸的要求。而這種既卑弱屈從，又能打理家務的理想形象，呈現爲「女性潛傾」與「男性潛傾」相融的風貌。再加上由自薦所顯露的「潛影」妖騷特質，女妖成功地合併了蔡源煌所提的三種女性面向，而看似對立的三種面向竟可以同時表現在一個女妖身上，足見「女妖」之作爲男性作家自由建構與幻想的客體，傳遞出踰越封建傳統而又穩固封建傳統的快感。

3. 重返山林——挖掘女性的自我心靈：

如果說自然萬物之人形化與人情化是對人類生活的一種模仿，則女妖之按照男性社會的要求而表現則是一種「諧擬」，Catherine Elwes：「諧擬提供一個舞台，在這舞台上能凸顯正常女性化行爲的矯柔造作，而觀眾男性至上的期待則揭示爲這一切女性特質(錯誤)呈現的始作俑者。」[34]據此，女妖妖騷美麗、柔順持家等

[32] 見梅家玲：〈六朝志怪人鬼姻緣故事中的兩性關係——以「性別」問題爲中心的考察〉，頁103-104。
[33] 見張菁：《唐代女性形象研究》，頁 26。
[34] 轉引自張小虹：《性別越界》(台北：聯合文學出版社，1995 年 3 月)，頁 197

美好的特質都是作爲男人心理慾望的替代滿足，所謂「理想女性」也只是後天養成的「社會性別」[35]，是「身體一再重複之風格化，一組在高度僵化規範中一再重複之行爲，經時間凝固而產生之本體與自然存在的表象。」[36]而扮演理想女性未必就是女妖們的真正心願，若一味地遵照男性的欲望來描繪女性，則女性豐富的心靈世界將被忽略。

然而，在唐五代姻緣類的妖故事中，《河東記・申屠澄》、《原化記・天寶選人》、《傳奇・孫恪》、《瀟湘錄・焦封》四篇作品卻注意到了女妖理想特質以外的另一面，爲女性的真性情發聲。四篇作品中的女妖都因山林之思而自覺地想結束婚姻關係：

> 臨泉藉草憩息，其妻忽悵然……吟曰：「琴瑟情雖重，山林志自深。常憂時節變，辜負百年心。」吟罷，潸然良久，若有慕焉。(《河東記・申屠澄》)

> 妻怒曰：「某本非人類，偶爾為君所收，有子數人，能不見嫌，敢且同處。今如見恥，豈徒為語耳？還我故衣，從我所適。」(《原化記・天寶選人》)

> (婚前)女摘庭中之萱草，凝思久立，遂吟詩曰：「彼見是忘憂，此看同腐草。青山與白雲，方展我懷抱。」……(婚後)袁氏每遇青松高山，凝睇久之，若有不快意。(《傳奇・孫恪》)

> 有十餘猩猩來，其妻奔出見之，喜躍倍常，乃顧封曰：「君亦不顧我東去，我今幸女伴相召歸山，願自保愛。」言訖，化為一猩猩，與同伴相逐而走，不知所之。(《瀟湘錄・焦封》)

對此，陳玉萍從女性的解放意識作了如斯解讀：

> 女妖的自我意識，使其重新思考傳統婦女的定位，不願繼續接受男性預設下的理想女性特質；使其有勇氣擺脫親情與愛情枷鎖，化為原形，忠於自我而離去。而「回歸山林」就象徵意義而言，即是女性選擇離開父權宰制的空間，正視自我意識，拓展屬於自己的天地。[37]

我們從她的觀點歸納出兩個問題向度，一是女妖的自我意識如何解構男權話語？二是這種「山林空間」代表了女性什麼樣的自我面貌？現分述如下：

---

[35] 「社會性別」，或稱「性屬」，「即歷史階段中，支配性社會文化系統所強加在人類自然性別之上的社會性別屬性。」男女角色所反映的特質乃社會文化作用下的產物。參王曉路：〈性屬/社會性別〉，收錄於趙一凡等主編：《西方文論關鍵詞》，頁 720。

[36] 語出 Judith Butler：《Gender Trouble》(性別麻煩)，轉引自張小虹：《性別越界》，頁 41。

[37] 參陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》，頁 139-141。

(1) 解構男權的女性自我意識：

因著重返山林的心願，女妖們有意識地主宰了人妖婚戀的結局——結束婚姻生活，她們不再扮演賢妻良母的角色，而是化回虎、猿，過著自己本然的動物生活。這同時意味著女妖擺脫了父權文化對女性自我的控制，而且是自主的擺脫。我們若對照《傳奇・孫恪》中袁氏婚前與婚後的心境便會起疑：既然嚮往青山白雲的自在生活，爲何要化作美艷的千金小姐？又爲何要接受孫恪的追求？然後在十餘年後方勾起從前的山林之思；故事由山林之志起由山林之思終，而這十餘年的婚姻生活則顯然是作者爲孫恪所設計，待滿足了他的需求，袁氏便可功成身退，做回自己。於是，我們不禁懷疑，女妖在婚姻生活中所散發的女人味，只是一種「戲擬」：

> 所謂「戲擬」(mimicry)，也就是在不落入男性邏輯的情況下，經由一種戲謔性的誇張女性特質，因而暴顯出男人心目中的「女人」，只是一個意符、一個虛構的夢想。……因為是女性有意識的「演出」其女人味，故女人只不過是演員，對所演出的形象保持了相當的批判距離，而能進一步經由戲謔，而質疑、重寫女人及其身體之間的關係。[38]

也就是說，女妖爲男人所做的一切都只不過是在對父權社會所認可的女性形象進行「戲擬」，是虛有其表的男性性別認同，一旦撕下了理想女性的面具——戲謔性地安排男女分離——讓女性回歸自我，便會對男權敘事中的女性產生質疑，同時也重寫女性與其自我間的關係。換句話說，這種從男性本位到女性本位的跳轉或回歸，揚棄了由男性欲望所構築的理想女性樣板，而將女性面貌回歸女性自身，真實地看到女性的自我與內心世界。這正是女性自我意識對男權的解構。

透過「戲擬」的概念，我們解構了男權敘事，所謂柔順持家的賢妻良母原來是女性在男權意識下的一種美化模仿，她們真正的自我不見得如此。以同樣的方式看待其它篇章：《瀟湘錄・焦封》中的猩猩妻在焦封欲求名宦而與其暫別時云：「妾爭敢固留君身，抑君顯達乎？」表示她是認同丈夫求取功名的(男性的社會價值)；在焦封辭去後，猩猩妻因不忍別又奔逐之，表示她對婚姻關係的留戀(女性的愛情價值)；然而，就在遇見猩猩同伴的那一刻，她輕易地拋棄焦封而化猩猩離去，先前那些價值的認同與留戀都瞬間付諸流水，一下子就被戲謔地解構了。又如《原化記・天寶選人》中的虎妻被迫接受人間的婚姻生活，她內心始終對這樣的生活不滿而抗拒，也是對男權敘事的一種否定。再如《河東記・申屠澄》中虎妻內心的掙扎最終是山林之思蓋過琴瑟之情，我們更聽見了她複雜的心緒。這些女妖們都展現了女性的自我意識，尤其在掀開男性文化的面紗後更是表露無遺。

---

[38] 此爲尹希格黑(Luce Irigaray)所提出的「性別戲擬」(gender mimicry)，語見張淑麗：〈解構與建構之後：女性雜誌、女性主義與大眾文化研究〉，收錄於張小虹主編：《性/別研究讀本》(台北：麥田出版社，1998 年 8 月)，頁 324。

由上可知，女性在父權社會的架構中並不是完全被動的，一旦自我意識覺醒，便有可能翻轉男女既有的主從關係，從依賴順從變爲自我獨立。我們藉由妖故事將女性從大男人的霸權中解放出來，並不是要另造一個女性霸權，而是嚐試批判、改寫女性的形象，以尊重女性可能的自我抉擇。只因爲傳統社會中婦女的男性影子太過強烈，以致於必須透過解構男權方能顯現她們的自我。

(2) 山林空間的女性自我意識：

在解構男權之後，我們必須建構出女性的自我面貌，而女妖們選擇重返山林作爲其展現個性、表達自我的途徑，即爲我們開闢了思考女性自我的空間。我們必須先思考會什麼重返的地點會是山林：

第一，虎、猿等野獸與山林密切相關，那裡是牠們生命的搖籃，獸妖化作女人經歷人間生活後，又化回獸形回歸山林，具有脫離樊籠而復返原始家園的意味。

第二，山林是心靈獲得解放的空間：

> 在中國，古人很早就為自己尋找遠世脫俗的安頓之處，大多知識分子尋找的可以回歸自我的地方，正是自然山水和神仙境界，這是從現實社會的游離，達到身心的安頓。[39]

重返大自然的懷抱，女妖可以忘卻塵世的俗累，爲自我尋得沉靜與安頓。

第三，山林具有回歸的原型意象，一旦離開山林，在人間生活的女妖們便會帶著鄉愁的衝動尋找家園：

> 人脫離母體之後，會有強烈的孤獨無助和淒涼的感覺，他總是渴望回歸母體。……所有能夠喚起人安定、親切、溫馨感覺的，都成為人們渴求、追索的對象，成為母體的替代物。[40]

因此，《河東記・申屠澄》中虎妻「臨泉藉草憩息」之際便涌動思鄉之情，《傳奇・孫恪》中袁氏「每遇青松高山」便凝視良久，甚至《原化記・天寶選人》中的虎皮、《瀟湘錄・焦封》中的猩猩同伴，這些景物都是山林的替代，勾動她們重返山林。

綜上所述，女妖們選擇了「山林」這個具有家園、解放、回歸三種意象的地點，作爲她們尋回自我、解放自我的宣示，正由於此，「山林」與「女性」發生了親密的重疊。

藉由「山林」這個符碼，我們將女性與自我世界劃上了等號，法國女性主義學者西蘇(Hélène Cixous)以爲：

> 男人追求的往往是外在世界的金錢、榮譽和地位，其注意力更多地集中於

[39] 見朱玲：《文學符號的審美文化闡釋》(合肥：安徽大學出版社，2002 年 2 月)，頁 250。
[40] 見朱玲：《文學符號的審美文化闡釋》，頁 246。

世俗權力的糾紛之中，所以他們必須關閉自己的內心衝突，避免「著魔」狀態。女人則恰恰相反，對此採取開放的態度，通過自己內心世界的解放而成為「一位未知領域內的旅行者」，繼而「觀察和體驗到了自我和自我之外的世界，以及潛在的自我世界。」[41]

簡言之，男性關注於現實世界的世俗名利，而女性則追求心理世界的自我與解放。僅就對愛情的認知來看，女妖追求男人純粹只爲了愛情，男人追求女妖卻附帶地要更多。這樣的情形在「女妖－男人」的姻緣故事中比比皆是，不只是這四篇而已。女妖單純地發自內心的感情愛著男人，男人卻不斷加諸女妖社會生活的負荷，當女妖越來越不能忍受束縛時，重返山林成了她的解脫之道，她掙脫父權意識的牢籠，回到沒有壓抑的山林裡，結束其迷失自我的旅途，返回精神的家園。最後，故事在她們的動向皆「不知所之」的餘響中，就這麼結束了，對於找回自我後的她們過得如何不予著墨，原來，女性自我的面貌就是沒有文化後設的原始家園，它粉碎了男性世界的五花八門和各種等級秩序，是本能、未知與混沌。

女性自我的這種混沌樣貌又可與「大地之母」的信仰一同參看：

大地作為萬物的母親，同女性一樣具有生育的功能，她滋生萬物，而萬物又莫不歸於其中，形成一種循環往復的律動，而她則作為起點和終點的象徵，具有古始與再生等特質。古始是「絕聖棄智」的美好，再生則是除舊佈新的改變，共同為宇宙的永恆回歸許下願景。[42]

我們從中得到循環往復、古始與再生等概念，有助於解讀女妖之重返山林。克莉絲蒂娃(Kristeva)在其《女性時間》一書中指出女性時間的特點是重覆性與永恆性，謂之「循環時間」[43]，而縱觀這四篇故事中女妖的一生，從山林中的虎、猿變化成人，接著來到人間生活，最後又重返山林，正構成了一個「循環時間」，此循環的重心即在於「回歸」這個歷程，有了回歸，女妖發揮本能地找回迷失的自我，在山林這個滋生萬物的空間裡，開啓另一段生氣蓬勃但未知的旅程。

最後須補充說明的是，儘管故事中重返山林的女妖有擺脫父權社會的自覺，但這並不代表唐五代社會中女性有自我覺醒的意識，我們只能保守地說，是男性作家在編載這些故事時，汲取了「虎皮井」這類民間故事之「女妖衣皮回復獸形」的母題，並隨著情節之進展，有意無意地流露「體貼女性心靈」的心意；又也許是這類故事在民間傳播時，因爲有婦女聽眾的參與，而摻入了女性自我的心聲，文人採爲故事題材時，便自然而然地安排女妖自覺思憶山林了。不管如何，就文本而言，故事中的女妖確實是自覺地擺脫父權、重返山林的。

---

[41] 見王泉、朱岩岩：〈女性話語〉，頁 380-381。

[42] 關於大地之母的相關論述詳參葉舒憲：《高唐神女與維納斯》，第二章「地母」，頁 58-126。此段引文乃從中擇要述之。

[43] 參王泉、朱岩岩：〈女性話語〉，頁 380。

小結

本節討論的是人妖姻緣故事中的性別問題，一般來說，「男妖－女人」的故事往往只是男妖的一廂情願，而「女妖－男人」的故事則多是兩情相悅的，但兩種故事均以分離收場。前者看到的是男妖之遭拒斥以及女人感受之被忽略，後者則從轉而拒斥及依舊接納看出男人懼妖及戀妖兩種心理。如脫去這些角色的妖怪外衣，僅就男女性別來比較，便會發現故事敘事者是普遍偏坦男性而忽視女性的，這導因於妖故事的話語權乃掌握在男性作家，遂構成了唐五代妖故事在表現兩性關係時所呈現的「男權話語」。一來我們從女妖之自薦看出唐五代男性的艷遇心理，又從女妖之幫夫看出他們的對功名富貴的渴望；二來妖故事所形塑女妖之妖騷多情、柔順持家等形象，也是符合男性之期待的。然而某些敘述女妖重返山林的唐五代故事卻能跳脫男性的欲望書寫，試圖體貼女性的心聲，描述女性的自我心靈，形構出不同以往的女性面貌；而這些故事在解構男權後，則運用回歸山林的原始意象，將女性所渴望的心靈自由安頓在山林這未知、莽野的空間裡。

第二節　從妖故事看唐五代的人妖關係

本節所要討論的是妖故事裡所呈現的人妖的關係，這同時也牽涉到人對妖怪的態度。自李豐楙提出「常與非常」[1]的結構理論以來，學界習於借用來看待人與異類的關係，例如劉苑如所揭示的「導異爲常」之說，即主要認爲志怪小說的敘述模式爲懲處怪異以回歸正常[2]；陳昌遠則以類意識區判常與非常，而直接謂妖現身人間即是一種「非類」的入侵[3]。這種「常與非常」思維模式主要在於對回歸秩序的訴求，很適於討論故事結局人類對於妖怪的處置態度，因此本節將借用來分析唐五代妖故事中人類對妖怪的拒納心態，不過，該模式之運用於唐五代妖故事仍存在著未盡符合的盲點，故須爲之重構。另一方面，僅從「常與非常」的論述來看妖故事也是不足的，妖精求助於人的故事便是其難以處理的議題，因此，接著配合空間現象來作解讀，以期能更全盤而合理地掌握唐五代妖故事中的人妖關係，並歸納出唐五代人對於生命的安頓之道。

一、　妖怪的善惡及人類的拒納心態

妖怪究竟適不適合與人類交往？「除妖」這一行爲的是是非非，解讀的人總是有不同的看法。僅以人妖之戀爲例，李劍國認爲女妖遭男子殺害是遇人不淑，「這些女性妖怪並不害人，爲戀愛而死於非命，惹人同情。」陳文新則針對其說反駁，認爲這樣的說法是個大誤會，因爲「對於女怪，男子與之交歡，大抵是受騙上當，一旦真相大白，便毫不留戀地捨去，甚或親自動手置之於死地。這是由於怪意味著醜惡，是與人類格格不入的。」[4]產生這樣的解讀差異，起因於對妖怪的善惡的看法不同，又且未曾對女妖之動機及男子的真正心意作思考，遂造成

---

[1] 此說的相關研究詳見其〈正常與非常：生產變化說的結構性意義——試論干寶《搜神記》的變化思想〉，收錄於國立成功大學中文系主編：《第二屆魏晉南北朝文學與思想研討會論文集》(1993年)，頁 40-63；〈先秦變化神話的結構性意義——一個「常與非常」觀點的考察〉，《中國文哲研究集刊》第四期(1994 年 3 月)，頁 287-318；〈六朝精怪傳說的結構性意義——一個「常與非常」的思考〉，收錄於國立成功大學中文系主編：《六朝隋唐文學研討會論文集》(1994 年)，頁 1-26；〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收錄於李亦園、王秋桂主編：《中國神話與傳說學術研討會論文集(上冊)》(台北：漢學研究中心，1996 年 3 月)，頁 413-431。

[2] 所謂「導異爲常」，乃「通過志怪敘記的傳述，使得原本陌生、遙遠、恐怖不可知的對象，納入『怪異—揭露—權衡—懲處—回歸秩序』的固定敘述模式，使之成爲熟悉、接近、可以掌握的博物知識。」語見劉苑如：〈形見與冥報：六朝志怪中鬼怪敘述的諷喻——一個「導異爲常」模式的考察〉，《中國文哲研究集刊》第二十九期(2006 年 9 月)，頁 2 註腳。關於「導異爲常」之論述，尚可參看劉氏所著《身體．性別．階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004 年 12 月)，頁 18-19、195；或參看其博士論文《六朝志怪的文類研究：導異爲常的想像歷程》(台北：國立政治大學中國文學研究所，1996 年 5 月)。

[3] 「所有精怪的出現人間對人類而言都是一種『非類』的入侵行爲，直接對人類自我地位的認定進行挑戰，使人類世界陷入一種物我不分的危險之中。」見陳昌遠：《蒲松齡《聊齋誌異》精怪變化故事研究－一個「常與非常」的結構性思考》(東海大學中國文學研究所碩士論文，1997 年 6 月)，頁 87。

[4] 關於李劍國同情女妖之說以及陳文新的反駁，請參陳文新：〈魏晉南北朝小說中的仙鬼怪形象及其悲劇意蘊〉，《傳統小說與小說傳統》(武漢：武漢大學出版社，2007 年 8 月，第二版)，頁 51。

論點片面而武斷。其實，在判讀人妖誰是誰非時，應從妖怪對人類之所作所爲論起，思考妖之目的與對人類的影響；再從人類的應對態度作分析，思考人類是基於什麼樣的理由才有這樣的舉動；最後站在作者的立場來審觀拒斥或接納的安排，建構出妖故事的基本論述模式，並從中挖掘妖故事的時代意義或文化心理。

(一) 惡妖－「除惡復常」

在妖怪祟人以及男妖奪搶女人等故事中，妖怪們出現的動機不良，又或者干擾到人類的正常作息，所作所爲令人厭惡，因此是邪惡的代號，人間秩序的破壞者。惡妖依其出現時的姿態又可分作直接傷害人與僞裝以接近人兩種，前者必遭人類拒斥，後者則惑人而使人一度納之，但不管如何，這些惡妖大多數的下場都是被驅除的。

1. 傷人的惡妖－拒而除之：

一般而言，「客體」人類若受到「主體」妖怪的直接侵擾，當下就會產生反抗意識。受害者一開始就已知道來者不善，對妖怪抱持著「拒斥」的態度並起而反抗，此乃人之常情。只要能力夠的話，客體通常都可以自行除妖而化險爲夷，例如《酉陽雜俎・周乙》寫周乙親擒飯匙妖，使其「踞坐求哀」；又如《廣異記・李測》寫鳥妖來犯，「測取大木，鑿空其中，實鳥於內，鐵冒兩頭，又沉諸河，自爾不至」。但如果受害者的能力不夠，便需仰賴第三者的力量，一般由僧道、武俠、奇士等高人來擔任，他們是正義的使者，使人間秩序得以維護，例如《獨異志・李鷸》寫李鷸遭鼉妖「縶於水中」，待道士葉靜能路過始得救；又如《宣室志・王長史》寫王長史入凶宅中遭猿妖攻擊，「因病瘡，且甚」，之後請來長史善射之弟，始將猿妖殺除。而不管由誰來抗妖，對抗的結果往往是妖怪受到制裁或驅離，而人類得以化解危機，使失調的人間秩序回歸正常。

2. 僞裝的惡妖－始納後除：

然而，有些妖怪一開始並不以邪惡的真面目示人，導致人類受到妖怪的欺騙迷惑；他們懂得掩飾其邪惡的動機，或者運用欺詐、色誘等手段，遂取得人類的初步信任，使人妖關係處於一個假相的正常。這不僅打破了妖以惡徒之姿現身人間的敘事，更因不知情的人類「接納」妖怪，使得「除惡復常」的認知取向充滿變數。這時候，拆穿妖怪的假面具、揭露其原形，便成了人類得以除惡復常的關鍵。扮演揭露者的人通常是僧道或智者，例如《廣異記・大安和尚》、《廣異記・辛替否》、《酉陽雜俎・蘇湛》、《玉堂閑話・狗仙山》等，也有當事人自行醒悟的，但數量較少，如《集異記・崔商》。

3. 邊緣敘事－「彰惡壞常」：

妖怪祟人作惡是不被人類所認同的，因此，不管人類起初是否受惑，結局之走向「除惡復常」乃普遍可被接受的結果，正符合人們「邪不勝正」的心理期待。但這樣的模式卻不是唐五代妖故事之獨白或唯一的認知，在「除惡復常」的主線下仍存在著一些岐異的特例，即邪惡的妖怪並未被除，反而在祟人後逍遙法外，遂構成了「彰惡壞常」的另一種模式。

就拒妖心態者來說，也有抗妖失敗的例子，如《朝野僉載・張簡》、《廣異記・

韋盧己子》、《宣室志・呂生》；甚至是毫無抵抗地受迫害，如《廣古今五行記・李項生》、《聞奇錄・張縝》、《闕史・韋琛》。再就一開始納妖者來說，更是自招其禍，尤其在《博異志・李黃》等女妖色誘男子以吞食之的故事裡，竟是由女妖自行揭露，她們利用男子的色欲，包藏禍心地接近人類，在達到吃人的目的後便復形離去。抗拒失敗使得「違常」之異無法導回「正常」，而女妖吞食男人更使得「假常」演變成真的「違常」；邪惡的妖怪並未受到制裁，而受害者更因此傷身殞命，這樣的結局硬是顛覆了「除惡復常」的一元性原則，形成「彰惡壞常」的失衡局面，更不再有修補之時。

如果說「除妖復常」的結構是妖怪祟人故事的中心敘事，那麼數量較少的「彰惡壞常」結構則爲變異模式，是個邊緣敘事，但它列舉了故事發展的其它可能性，包括人類對抗妖怪失敗，以及人類因接納妖怪而殞命。挖掘邊緣現象絕非對中心的解構，反而是一種補述，以使祟人故事的深層結構更爲充實和完善，而所反映的深層意義將更全面。透過中心與邊緣的對話交流，我們可以建構出妖怪祟人故事完整的話語體系[5]：驅除作惡的妖怪、恢復應有的人間秩序，是符合人心之期待的；但我們也應認識到人力的不足，對於妖怪的侵犯有時是難以招架的，足見妖怪的可惡、恐怖。因此，對於陌生的異類應敬而遠之，隨時保持謹慎、清明的心以鑑照幽明，加以拒斥；如果因受惑而接納妖怪，勢必造成不可收拾的慘事，那些因色迷心竅而遭殃的男子便是警惕，即使最後除妖，先前的損失也已無從補償。

不管是「導異爲常」還是「彰惡壞常」，妖怪的形象都是負面的，故事敘事者對妖怪的態度都是「拒斥」的，二者所共建的話語體系反映的是對導正社會亂象以及移風易俗的訴求。

[5] 關於「中心敘事」與「邊緣敘事」相互對話與交流的觀念乃根據巴赫金的「狂歡思維」:「狂歡思維具有強烈的變更意識，他強調『不確定性』和『未完成性』，而權威一旦確立，必定求穩，容易僵化、呆板、缺乏創造力，導致認識出現誤區和盲點。……狂歡思維主張『快樂的相對性』，並以此搗毀絕對理念，瓦解絕對權威。狂歡思維從不主張以一種力量壓倒和替代其對立面，成爲新的權威，新的中心，他承認處於邊緣的聲音(文化、觀念、文類、文體等)有其獨特的價值。顛覆中心並非讓『邊緣』中心化或「中心」邊緣化，而是要打破等級的一統天下，讓邊緣與中心恢復對話與交流，並讓區分開的二元在衝撞、交流和對話中生發出新的性質和功能。」見夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》(北京：北京師範大學出版社，2000 年 11 月)，頁 17-18。簡言之，狂歡思維是要顛覆舊的、封閉的話語體系，從而建構新的、開放的話語體系，此新體系具有極強的兼容性，各種表述在其中平等共存，相互滲透與補充，形成一種對話關係。

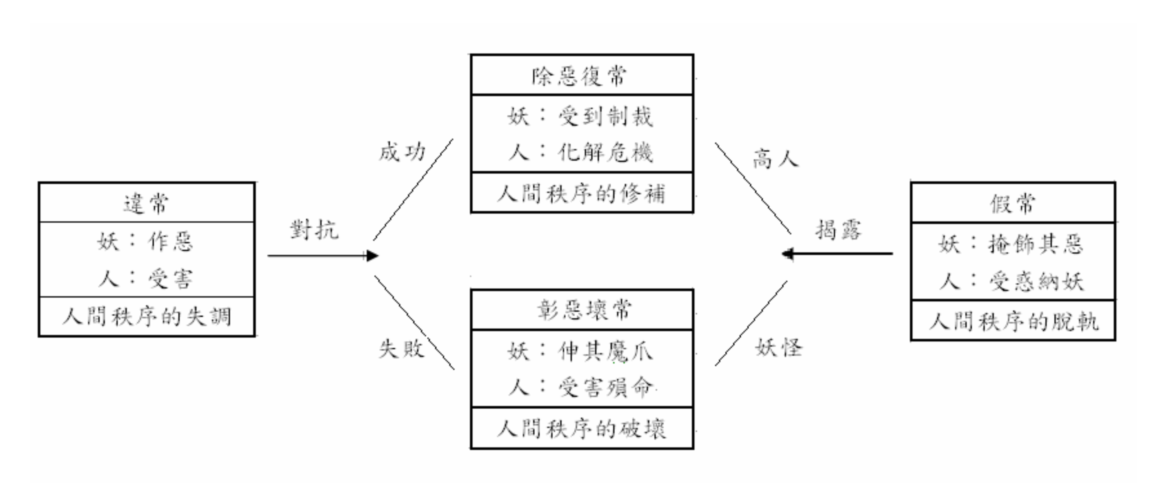


圖 1：崇人故事的人妖關係圖 (整理者：鄧郁生)

(二) 善妖－「歡盡復常」

在唐五代的妖故事中所出現的三十餘篇「交遊型」故事，則將妖精邪惡的氣息澄清不少，可謂開啓妖形象的另一扇視窗。不論是與伴談飲論學，或是向人顯露技藝，妖精的行動均於人無害，甚至有時可以啓發人類或遂人之願，因此，一般而言，人類初步與妖精接觸時多是抱持「接納」的心態，參與其中者與妖賓主盡歡，即使是旁聽的人類也是聽得津津有味。在人類識破妖精原形之前，此刻，人與妖的交流或相處是和樂融融的，沒有等級、類別或界限之分。可將人妖交遊的和樂相處模式稱為「狂歡生態」,「狂歡」一詞原指歐洲中世紀縱情歡樂的「狂歡節」，巴赫金將狂歡節型慶典活動的一切形式總稱為「狂歡式」，並進一步將之轉化為文學的語言，謂之「狂歡化」[6]，而「交遊型」妖故事未揭露前的相處模式之所以稱作「狂歡生態」，即因其具備了狂歡化的特質，主要表現如下：

1. 筵席形象：

「美酒與狂歡難分難解。狂歡節總是與暴飲狂歡聯繫在一起。筵席形象是狂歡型節慶形象體系中最重要的形象之一。」[7]最直接表現狂歡化文學特質的便是對狂歡型活動的描繪，而飲酒作樂的遊宴情景便是其中一種書寫。在「交遊型」的妖故事中，與伴談飲論學者佔絕多數，其中明顯提及飲酒作樂的篇章有：

> 見一女子淡粧素服出迓師雄，時已昏黑，殘雪對月色微明，……因與之扣酒家門，得數盃相與飲，少頃，有一綠衣童來，笑歌戲舞，亦自可觀，頃

[6] 所謂「狂歡節」是以酒神崇拜為核心不斷擴展的歐洲文化積澱，在狂歡節期間，人們盡情放縱自己的原始本能，與同伴一起縱情歡樂，開懷暢飲，狂歌載舞。而「狂歡式」的主要特點為：全民性、儀式性、等級消失、插科打諢。文學的「狂歡化」特點則為：一，狂歡型節慶活動的直接描繪；二，狂歡節上的禮儀形式移植到文學中；三，狂歡廣場的含義在文學中得以擴大；四，狂歡的時空，越出常軌的生活；五，雙重性形象。詳細內容請參夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》，頁 63-81。

[7] 見夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》，頁 72。

醉寢。(《龍城錄・趙師雄醉憩梅花下》)

即命酒合坐，漸至酣暢，談謔交至，……君綽請起一令，以坐中姓名雙聲者，犯罰如律。……珍差水陸，充溢其間，君綽及僕者無不飽飫。夜闌徹燭，連榻而寢。遲明敘別，恨恨俱不自勝。(《玄怪錄・來君綽》)

誇郎相見坐訖，即有六青衣，皆有殊色，悉衣珠翠，捧方丈盤至，珍羞萬品，中有珍異，無不殫盡。王淮曰：「有少家樂，請此奉娛。」即有女娃十餘人並出，別有胡優，咬指翹足。……於是絲竹並作，鏗鏘清亮。(《玄怪錄・袁洪兒誇郎》)

既坐，行酒命樂，又美人十數，歌者舞者，絲竹既發，窮極其妙。……眾盡醉而皆臥于榻。(《宣室志・張鋋》)

其它還有《靈怪集・姚康成》(飲樂之聲)、《玄怪錄・滕庭俊》(樽酒盤杓)、《傳奇・寧茵》(傾壺請飲)、《瀟湘錄・賈祕》(聚飲於野)、《瀟湘錄・姜修》(相與席地飲酒)、《樹萱錄・四叟俱化猿》(高談雄飲)、《稽神錄・李白舊宅酒榼》(有酒與汝飲)等等。筵席之際，除了飲酒之外，他們有的還高談論闊、銜觴賦詩、欣賞歌舞，又或者有佳人相陪。這些故事中的人、妖聚飲爲樂，不拘形迹，彼此坦率親昵，表現出狂歡的特質。

2. 表現自我：

在狂歡節期間，人們可以毫不拘束地依己之願做著自己想做的事，即使這事乃是空談，但「狂歡節上還存在著換裝禮儀。這是狂歡節輔助性的禮儀，即人們化裝，戴上面具，暫時地、象徵地實現自己改變地位和命運，擁有財富、權力、自由的美夢。」[8]在「交遊型」的妖故事中，妖精化作人形，使其抛開平常的模樣，暫時地改變自己的身分，放縱自己的原始本能，談飲論學者抒發己志，顯露技藝者，炫耀才能，妖精們借此得以表現自我，至少一償當人的心願。例如《瀟湘錄・馬舉》中的棋盤妖化叟訪馬舉，意欲大談兵法；《玄怪錄・元無有》中的故杵等妖化人吟詩，「以展平生之事」；《樹萱錄・碧衣女子詠詩》中二鳥妖化女吟詩，以訴離別之情；《玄怪錄・周靜帝》中糧袋妖化身群伶，以表演相吞吐之術；《宣室志・盧郁》中的石火通妖化一姑姥，向人展現其吞火之術。這些行動都不是妖精尚停留在原形時所能辦到的，只因變化成人，脫離常軌的生活，故得遂其志願。妖精這種暫時性的對人類生活的戲仿，也算是一種狂歡的特質。

3. 親昵化：

「在狂歡節中，人們暫時從現實關係中解脫出來，相互間不存在任何距離，

[8] 見夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》，頁 66-67。

致使秩序打亂，等級消失，從而產生一種烏托邦式的人際關係。在常規生活中人們被不可逾越的等級屏障分割開來，卻在狂歡廣場上發生了相互間隨便而親昵的接觸。」[9]這種「親昵化」的表現取消了等級之別，使得參與其中者得以平等對話。在「交遊型」妖故事中，人與妖的和樂相處也是一種親昵化，例如〈東陽夜怪錄〉中成自虛與八怪雪夜吟詩暢談，《玄怪錄‧滕庭俊》中滕庭俊與蠅、箒二妖談飲聯句，《乾𦠆子‧薛弘機》中薛弘機與柳妖成了學問上的知音，《瀟湘錄‧姜修》中姜修與酒甕妖酒逢知己，等等諸例的相處情形，都打破了人妖階級族類的分別。「神聖同粗俗，崇高與卑下，偉大同渺小，聰穎與愚鈍等接近起來或融爲一體，他們之間的界限被打破，鴻溝被塡平。」[10]

人與妖之間的和樂融融不僅打破人妖之防，有時候人們也十分敬重或欽賞妖精的學問，例如《廣異記‧崔昌》寫狐妖來訪而「昌不之却，常問文義」，《宣室志‧尹瑗》寫狐妖「甚敏辯縱橫，詞意典雅，瑗深愛之」，《博異志‧岑文本》寫古錢妖談古論今，「文本知是異人，乃每下朝，即令伺之，到則話論移時」，《瀟湘錄‧馬舉》寫馬舉聽完棋盤妖述兵家之要後，「堅留，延於客館」，《宣室志‧獨狐彥》中杵、甑二妖「與彥揖而語，其吐論玄微，出於人表」，竟使獨狐彥求爲門弟子，這些例子將妖精塑造成學富五車之士，已有倒置人妖智識之高下的傾向了，至如《宣室志‧張鋋》中的猿妖更化身高貴的巴西侯邀請罷秩的張鋋入府盡歡，使得妖成了富貴之主，而人卻是卑微之客，完成狂歡意義上的「加冕脫冕儀式」[11]，人與妖戲謔地轉換了彼此原有的地位。

天下沒有不散的筵席，妖故事總是安排妖精被揭露身分或化回原形。如果妖化人形是「非常」狀態，則妖變回原形便是回歸「正常」，讓妖精物歸原位，回到日常生活原本的作息，順著這種由「非常」導回「正常」的思路，交遊型故事的敘述模式總是從「狂歡生態」走向「常規生態」，謂之「歡盡復常」。除〈古鏡記〉、《樹萱錄‧碧衣女子詠詩》、《樹萱錄‧二叟化白鷺》、《稽神錄‧李白舊宅酒榼》等篇是人類起疑並直接逼使妖精拆穿身分外，促使妖精化回原形者多不是參與其中的人類，而是有股力量導致妖精必須變回原形，如《玄怪錄‧元無有》、〈東陽夜怪錄〉、《宣室志‧張鋋》、《傳奇‧寧茵》等等夜間聚談的故事，自是設定妖精會在天明而復形；而《玄怪錄‧周靜帝》、《博異志‧岑文本》、《大唐奇事‧管子文》、《宣室志‧崔瑴》等等「於其消失處視得原物」的故事，也說明妖精會在某個時間點化回原形；又《宣室志‧石憲》中的蛙妖更是只能在夢中化作僧人模樣，現實的生活裡牠們仍以原形鳴唱於玄陰池。由此可知，妖精的狂歡活動是有特定時空的，到了某個時間點，他們的原形就註定被揭露，由非常狀態回到常軌，即使是〈古鏡記〉等人類逼迫的故事，也是出於「導異爲常」的理念。於是，揭露成了必然的過程，爲妖精命運的分歧點，同時也是人性的試鍊，考驗原先接納

---

[9] 見夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》，頁 67。

[10] 見夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》，頁 80。

[11] 狂歡節上的加冕與脫冕儀式，指的是丑角戴上皇冠，經過一番嘲弄後又把皇冠拿掉；也可以指國王被戲謔地脫掉皇冠，狂歡結束後才又戴上。這種儀式可說是場鬧劇，卻從中流露一種交替變更或地位轉換的精神。相關說法與例子請參夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》，頁 73-75。

妖精的人類，在識破妖精真實身分後，究竟會依然一視同仁還是轉為對立的態度。

揭露之後，歡盡復常，妖復原形而回到「常規生態」，但未必意味著妖必須死才能回歸正常。妖精化回原形是不可避免的，但人類對除妖或留妖卻是可選擇的，人類拒斥或接納的不同態度表明了作者對「常規生態」的不同詮釋，形成唐五代妖故事結局的雙聲並存。先來看轉而拒斥的例子，計有〈古鏡記〉、《玄怪錄‧周靜帝》、《瀟湘錄‧馬舉》、《宣室志‧尹瑗》、《宣室志‧張鋋》、《宣室志‧石憲》六篇，這些故事中的客體人類在揭露妖精原形後，便由原先的接納心態轉為拒斥，全然不念先前的歡樂，無情地將妖除滅。這些拒妖者的心理如同《宣室志‧石憲》中石憲所言：「此蛙能幻形以惑於人，豈非怪之尤者乎！」他們認為他物化作人形是不正常的，即使無害於人，也要排除一切對妖怪的感情而除之，此乃出自於人性中恐懼妖魅的心理印記：

> 懼妖心理源於人們將妖怪與災禍作了聯結——妖怪必定帶來災禍，災禍後面多數潛藏著妖怪。妖怪輕則預示災禍的降臨，重則擾人甚至吃人，這樣的觀念深植人心，造成人們恐懼妖物的心理。因此，一般而言，人們對於妖怪的第一印象多是排斥而畏懼的，同時，因為怕妖，會對陌生、幽僻的環境存有戒心，過度緊張的結果，任何風吹草動都會被附會成妖怪作祟，形成一種「精怪恐懼症」。[12]

基於此，便不難理解《樹萱錄‧碧衣女子詠詩》、《樹萱錄‧二叟化白鷺》、《稽神錄‧李白舊宅酒榼》、《稽神錄‧建安村人》等篇中，無利害關係的第三者為何要蓄意破壞妖精與伴交遊了，只因他們的身分是妖怪，人們就有理由除滅之。

然而，對於結局這種除妖的一貫安排，有些故事的作者並不認同，例如《龍城錄‧趙師雄醉憩梅花下》、〈東陽夜怪錄〉、《乾䉂子‧薛弘機》等篇中的當事人在識破妖物原形後所流露的慨嘆與惆悵之情，便與前舉無情除妖者不同；又如《博異志‧岑文本》中岑文本知悉上清童子是古錢妖後亦不滅之，而《靈怪集‧姚康成》更在揭露後云：「康成不欲傷之，遂各埋於他處。」均顯見唐五代妖故事已出現了人類惜情留妖之例。關於唐五代故事中人妖關係之趨於緩和，陳昌遠以為：

> 到了隋唐以後，隨著人類對自然界知識的漸漸開發，和唐代以來普遍瀰漫在社會上的浪漫氣氛，以及文學敘述技巧的進步與講求，影響所及遂使得人類逐漸在精怪的關係上加入許多浪漫的想像因素，並運用大量隱喻性較高的敘述語言和敘述技巧，大大地緩和了故事中人類與精怪間緊張的關係。同時並開始出現了某些故事中的人類主角不再絕對拒斥精怪的少數特殊例子，如〈任氏傳〉之類的作品。[13]

[12] 此段話為劉仲宇對於中國人懼妖心理的分析，在此只作扼要簡述，詳參劉氏：《中國精怪文化》(上海：上海人民出版社，1997 年 10 月)，頁 159-176。

[13] 見陳昌遠：《蒲松齡《聊齋誌異》精怪變化故事研究－一個「常與非常」的結構性思考》，頁 84。

這段話正可作爲唐五代妖故事出現惜妖情節的註腳，因著浪漫風氣，唐五代人重新反省人對妖怪的拒斥心態，而敘事技巧的求新則呼應著惜妖情節的安排，展現出妖故事不同以往的風格。

對於善妖被揭露後人類表現出絕情與惜情兩種截然不同的心態，我們固可因兩相比較而指責除妖者之無情，但這實出自於當時人的懼妖心理，作者也不因人類除妖而苛責之，顯示其基於人類安全考量，而認爲「常規生態」中應是不可有妖的。另一方面，惜妖情節的出現則可視爲對除妖心態的反思，他們對「常規生態」的解讀是比較寬鬆的，只要妖物無害於己，他們的存在又有何礙？妖之良善與人之惜情，大大降低了人與妖怪向來的緊張關係，開啓妖故事的新風貌。

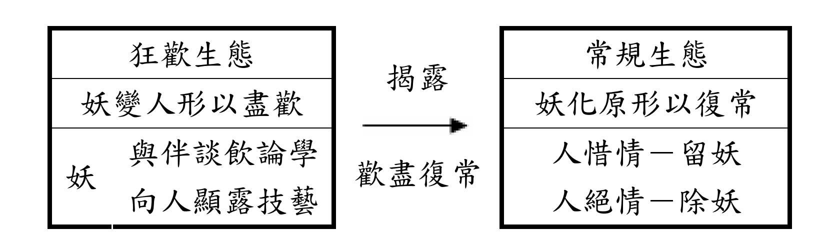


圖 2：交遊故事的人妖關係圖 (整理者：鄧郁生)

二、 從空間角度來談妖故事中的人妖關係

由於人類與妖怪共處於「中界」(包括人界與妖界)之中，彼此有所交流乃理所當然，同時，他們在其中也擁有或展顯屬於自己的「存在空間」：

> 所謂「存在空間」依據恩特利肯(J.N.Entrikin)的說法，即人含容、參與並且直接關懷而不斷生發「意義」的空間，在此空間中，人與人、人與世界具有一個聯結關懷的共同意象所形成的意義性網絡。[14]

「存在空間」不只是外在的幾何結構，更是由空間內之主體來貞定，由其活動並賦予意義建構而成。作爲該空間主體的人或妖，對於空間中的一切現象都有自己的解讀，並以其主體意志來與外界發生關係，拒斥、接納他者的到來。當主體對於空間所有權的認同度較爲開放時，人妖關係是和諧的；然而，當對於空間範疇、個體歸屬的認知不同時，人妖之間便會產生衝突。而不管人妖關係和諧還是衝突，人與妖之接觸都是一種「非常」關係(無關正面、負面)，因而妖故事的結局多朝向「復常」發展，以「復歸其位」作爲重新安頓存在空間的法門。

[14] 見潘朝陽：〈現象學地理學：存在空間的一個詮釋〉，《心靈‧空間‧環境：人文主義的地理思想》(台北：五南圖書出版有限股份公司，2005 年 6 月)，頁 69。

(一) 封閉的存在空間－衝突關係

「存在空間」的內在意義由生活其中者賦予，而當人與妖同處於一個空間時，若產生解讀的差異——即彼此都認爲該空間爲己所用所有，而排斥外來者的侵犯，或者不尊重外來者的意願——便會使該空間成爲一個對外封閉的存在，而人妖之間則呈現衝突關係。

先來看妖怪如何看待自己的「存在空間」，我們以《傳奇・高昱》爲例，故事中的三隻魚妖以昭潭爲據，潭底是個「大穴明瑩，如人間之屋室」的棲居之所，潭上芙蕖則是她們踞坐待月以「怡情賞景，堪話幽玄」之處，而潭之中流則是她們飛練以溺斃渡人的進食場所。觀其棲居潭底、「寐於石榻」的生活頗爲自在安詳，可謂將魚自得於水底的逍遙表現無遺；同時，魚以其妖的身分而得以化身美女，踞坐潭上紅芳而賞月談心，不僅打破了魚不離水的限制，更擴展了牠們的生存空間與意義。這些表現皆於人無礙，衝突的癥結點在於牠們一味地將潭上所有視爲己物，連帶地也將潭上的渡人給物化了。對於人類來說，潭是個旅渡之所，是交通的中介空間，而其中所暗藏的殞命之漩渦，人類則去避免它。因此，潭之「中流」對人類而言絕不願是供魚吞食的場所，於是人與妖之間對「中流」空間的認知便產生了差異，形成吃人與保命的不同解讀。這兩者是相矛盾的，而站在人類「除惡復常」的立場，溺人的漩渦以及害人的魚妖必須驅除，以「去昭潭之害」，在道士唐勾鼈的威迫下，三隻魚妖必須「徙歸東海」，以恢復昭潭的平靜，於是，魚妖的「存在空間」在人類的重新解讀下遭到了否定。

我們再來分析人類如何看待自己的「存在空間」，上舉之例的空間屬於野外，人類對於它的解讀是因勢制宜的，但對於自己所建造的「家屋」則有強烈的支配性與私密感，它對於人類而言是一種庇護：

> 人，這個地球上的流浪者，在他有了他的住宅時，他就獲得一個停息的地方，……住宅的特性是在於：人借助於住宅的牆壁從普遍的空間中劃分出一個特殊的帶有一定程度的私人的地方。[15]

> 家屋意象之為家屋意象、窩巢意象之為窩巢意象，其原初感受不可能不建立在一種「受庇護」或「渴望在其中受庇護」的私密心理反應上。[16]

我們以《纂異記・徐玄之》爲例，故事發生之宅雖然「其宅素有凶藉」，但在「玄之利以花木珍異，乃營之」後，凶宅已不復是凶宅，而是徐玄之停息、蒔花、夜讀的場所，是個具有新義的「存在空間」。他使得原先的凶藉之所在混亂中找回秩序，成爲其自己建構的私密、庇護之所，但作爲庇護性的家屋它還不夠完全，因爲使該宅成爲凶宅的原因並未根除，問題就在西牖下蟻穴這個死角，蟻妖的出

[15] 見鮑勒諾夫著、廣華譯：〈生活空間〉，收錄於劉小楓主編：《現代性中的審美精神——經典美學文選》(上海：學林出版社，1997 年 12 月)，頁 1035。
[16] 見加斯東・巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》(台北：張老師文化事業股份有限公司，2003 年 8 月)，頁 28。

沒橫行使得家屋蒙上一層陰暗的意象。蟻妖進入人的家屋裡，獵於羊林之茸(花氈)，釣於紫石之潭(硯臺)，全然不把夜讀的玄之放在眼裡，因爲牠們視人類的家屋也是其「存在空間」。於是，對於同一個空間，玄之與蟻妖有了不同的解讀，雙方都想據爲己有，因此造成衝突[17]。既然一山容不下二虎，站在人類「除惡復常」的立場，便安排玄之縱火焚蟻穴，「靡有孑遺，自此宅不復凶矣」，終於，徐玄之將其「存在空間」擴展成了一個完整庇護性的家屋。

人在野地遭逢妖之作祟以及家屋遭到妖怪侵擾，種種衝突皆肇於人與妖對於同一空間的解讀不同，對此，權衡的標準往往是人的立場：「當人類在幻想中把握和處理自身與外界萬物，特別是與動植物的關係時，表現出強烈的主體精神，這種精神的內核，即天下萬物以人爲主的觀念。」[18] 據此，不論是在野地還是家屋，只要人類遇到了危險便會產生抗拒心，因此，每一種惡劣情形都是人類必須設法去澄清其「存在空間」，賦予或還原該空間屬於自己的主體性，這同時也呼應著妖故事常出現的「除惡復常」結構。

(二) 開放的存在空間－和諧關係

同處於一個「存在空間」中的不同個體未必是相互衝突的，有時候彼此敞開心胸會使得該空間充滿和樂的氣氛。鮑勒諾夫云：

> 在嫉妒和競爭控制了人的地方，每個人對別人都是妨礙，在這個地方是痛苦的心胸偏狹和摩擦。但是，當人們是以真正的共事精神共同相處時，摩擦就消失了。一個人並不剝奪別人的空間，相反地，通過與別人一起工作，他是增多著別人的行動空間。[19]

妖進入人界或者人進入妖界，便是人妖同處於一個「存在空間」，而在「歡盡復常」的結構裡，未揭露前的人妖關係正是以「共事精神共同相處」，一起談飲論學、一起歡樂，共組「狂歡生態」，此刻的人界或妖界乃是個開放的「存在空間」。

狂歡生態呈顯爲筵席形象、表現自我與親昵化，而此刻「存在空間」的狀態又是如何呢？我們試以《傳奇・寧茵》、《玄怪錄・來君綽》爲例。前篇爲妖進入人界的故事，且觀寧茵暫宿的住宅樣貌：「棟宇半墮，墻垣又缺」，既是暫住，則此宅本就不屬寧茵，而頹圮的牆垣則象徵著與外界的隔絕不嚴，再加上寧茵雖擁蔽廬猶能吟咏風月的情懷，使得他的「存在空間」處處富有詩意，與外物的交流自然也就較無距離，因此牛、虎二妖叩門夜訪時，寧茵無不延入。二妖談論自己

[17] 家屋之被妖怪佔而成了凶宅的例子尚多，但正如《宣室志・盧虔》與《稽神錄・蘇長史》中的妖怪所言：「吾家於此有年矣，……而君突入吾舍，豈其理耶。」、「此吾等所居，君必速去，不然禍及。」這些都說明「存在空間」中的主體由人類換爲妖怪，而今人類則要取回其主體權，故產生衝突。

[18] 見程薔、董乃斌：《唐帝國的精神文明——民俗與文學》(北京：中國社會科學出版社，1996 年 8 月)，頁 507。

[19] 見鮑勒諾夫著、廣華譯：〈生活空間〉，頁 1044。

功業之餘，寧茵請其弈棋，又「傾壺請飲」，空間內的事物因爲人與妖的共同參與而發生作用，他們一起爲這些事物創造意義。寧茵的「存在空間」不只是他的空間，更因其開放性而拓展成二妖的行動空間。後篇則是寫人進入妖界的故事，述來君綽等人亡命海州，「夜黑迷路，路旁有燈火，因與共投之」，此宅第是蟲妖的幻境空間，燈火則是牠們招引迷途旅客的信號，牠們的「存在空間」是對外開放的。人們幻遊此異常的時空(原貌是個污池)，既有「牀榻茵褥其備」的客館，又有「珍羞水陸，充溢其間」，彷彿該「存在空間」本就爲了來君綽一行人而幻設；蟲妖幻境本是蟲妖賦予意義而有，但這意義卻須來君綽等人的參與方完整，因此可說這是一個人與妖共同營造的開放的「存在空間」。

除了交遊型的妖故事以外，在某些妖精乞命與求助於人的故事裡也具備開放的「存在空間」，我們以《耳目記・王瑤》、《博異志・崔玄微》爲例。前篇寫魚妖「罹網罟」而被迫離開其原本的存在空間——江水，網罟之中、砧板之上對魚來說是封閉的，牠必須找到生命的出口，在求生意志作用下，牠開啓了另一個存在空間——夢境，此夢境爲王瑤所有，但其意義卻是因魚妖之乞命而存在，因此可說夢境是人妖相互溝通的管道，該存在空間是開放的。後篇則寫「入嵩山採芝，一年方回」的崔玄微於洛東有宅，宅之西鄰有花苑[20]，某春夜有諸女子過訪崔宅，自云：「諸侶皆住苑中，每歲多被惡風所撓，居止不安。」因求玄微爲其立幡擋風；自此諸女不再爲風所苦，而玄微亦間接得知諸女花妖的身分。後數夜諸女子「復至媿謝，各裹桃李花數斗，勸崔生服之：『可延年却老，願長如此住衛護某等，亦可致長生。』」崔宅與花苑雖有一牆之隔，但彼此的「存在空間」是開放而相互牽繫的：花苑成了玄微追求服食長生的捷徑，而崔宅則成了花妖們安身立命的護所；人、妖的存在空間也不再是「蒿萊滿院」與「折樹飛沙」的寂寥景象，而是賦予了「共事精神」的相融空間。

上述故事不論是人入妖界或者妖入人界，人界與妖界都不排斥他者的闖入，那是一個開放的「存在空間」，象徵著一種渾沌不分的秩序，沒有人與妖的高下之別。《乾䙫子・薛弘機》：「誰謂三才貴，余觀萬化同。」《瀟湘錄・賈祕》：「天地間人與萬物皆不可測，慎勿輕之。」這些出自妖精的話語說明了作者泯除物我之別的齊物思想，所以安排人與妖的頻繁交流與和諧相處，並在與天地萬物溝通的過程中，形塑了人、妖彼此不分的存在空間，畢竟人與萬物本就同存於「中界」之中，都是大地的一分子。

(三) 重新安頓存在空間－復歸其位

時間的流動永不止息，故空間也是變動不居的，「中國哲學認爲，大自然中的一切有形形態，山水草木，都是生生化化真實流的跡象，……萬物不是固定的

[20] 從其行文「諸侶皆住苑中」、「至上東門表姨處，暫借此歇」、「與作一朱幡，……於苑東立之」、「諸人西入苑中而別」、「玄微於月中隨而送之，踰苑墻，乃入苑中」等語可推得：崔玄微宅院與西鄰花苑僅一牆之隔。

形態，而是這『流』中的一個『點』。」[21]換句話說，我們的空間意識隨著時間感覺而節奏化了，而空間中的萬物也隨之有了新的動向。在妖故事中，不論是妖越人界或人遊妖界，隨著情節[22]的推移，人與妖最終都將重新安頓其「存在空間」，取得一個歸宿。必須思索的是如何取得歸宿：

> 中國哲學和諧理論關心的……是「位」，人在天地中如何存在的可能性。……位不是外在的時空，而是存在的可能性，如何存在，如何恰當地存在，如何獲得一種最佳的存在樣態。……關心的是生命存在的問題。[23]

簡言之即尋求一個「天地位焉，萬物育焉」(《中庸》)的理想秩序，使物我的最終存在各得其所，回歸其該屬的空間中去。因此，我們必須對妖故事的結局進行分析，並思考這樣的安排有何意義。

1. 妖之死：

這裡要談的是以妖怪之死作結的故事，主要安頓的是人類的「存在空間」。妖故事安排妖怪之死主要有三種情形：一是除惡復常結構中的妖遭殺滅，二是歡盡復常結構中的人無情殺妖，三是妖怪乞命失敗而終殞命。分述如下：

(1) 除惡復常：

此爲最常見的情形，祟人的妖怪破壞了人間的秩序，攪亂了人類的「存在空間」，因此人類必須設法重新安頓此空間：

> 一個人隨便地放置一個東西，或者，匆忙地放錯了地方。這是無秩序，它擠壓著人的活的空間，人必需再一次地整理事物來恢復生活空間。……由於無秩序就失去了生活空間，通過安排秩序又能把它恢復。[24]

殺了祟人的妖怪是讓人類之存在空間「復常」的最直接方法，這類模式在唐五代妖故事中很多，例如《玄怪錄‧郭代公》中仁勇的郭元振先是斷豬妖之腕而逼其從烏將軍廟(人界)中回到其塚穴(妖界)，解除了豬妖在烏將軍廟中的「存在空間」；接著又率鄉民尋穴斃之，恢復鄉里的和平。又如《宣室志‧韋子春》中「以勇力聞」的韋子春主動入傳聞中的妖亭滅斃蛇妖，「自此其亭無風雷患」，可謂將館亭此原被蛇妖佔去的存在空間還歸人類。二篇故事皆寫勇士殺妖而淨化了原受妖汙染的人之「存在空間」，這種「除惡復常」的模式說明了人類的存在空間是神聖的，不容異物侵佔。同時這也反映了唐代文人濟弱扶傾的救世熱情，有唐一代崇尚俠義的人文精神，特別在中晚唐「時勢動蕩、大亂將成的社會，在法制毀

[21] 見朱良志：《中國美學十五講》(北京：北京大學出版社，2006 年 4 月)，頁 158。

[22] 故事中的情節即是具體時間的截斷，金健人云：「在小說創作中，具體時間總把漫長的人生縮於『相續』的『動作』中，構成所謂情節；具體空間則將眾多生相集於『並列』的『動作』中，組成所謂場面。」見金氏：《小說結構美學》(台北：木鐸出版社，1988 年 9 月)，頁 54。

[23] 見朱良志：《中國美學十五講》，頁 304。

[24] 見鮑勒諾夫：〈生活空間〉頁 1041-1042。

壞、暴力橫行的時代，俠義行爲就更顯出它獨特的力量，因而受到正直文士特別的青睞」。「唐代文學自始至終貫穿了文人學子強烈的歷史使命感和社會責任感。」[25]而妖故事敘寫人殺惡妖正是對俠義精神的呼應，對除暴安良的渴望。

(2) 歡盡殺妖：

這種情形是說妖怪在歡盡後身分被識破而招來殺機，我們發現這種情形以《宣室志》居多，包括〈張鋋〉、〈尹瑗〉、〈石憲〉，站在作者張讀的立場，他可能認爲所有妖怪的出現人間，不論是善是惡都是對人類的一種入侵行爲，致使人類世界陷入一種物我不分的危險之中，因此故事中的人類才會在揭露妖怪身分後便二話不說地殺妖。[26]僅以〈張鋋〉爲例，巴西山中的一大石龕幻化成巴西侯府對人類而言是不可思議的、非常的，所以張鋋天明見到真相時才會大驚出逃，並率眾盡殺諸妖。石龕怎麼可以是侯府呢？這無疑是對人類「存在空間」的認知進行挑戰，況且動物們個個君侯將尉，較之罷秩而「不得補于有司」的張鋋更是一種物我顛倒的「諷仿」[27]。然而，這種顛倒的空間現象終將隨著「天將曉」而漸起變化，導向其原本石龕與野獸的樣貌而復歸正常。殺妖的舉動不僅代表人類對「存在空間」重新取得話語權，同時，旅人路過此石龕之屢失「真珠繒帛」者，「自從絕其患也」。

(3) 乞命失敗：

此指妖怪向人乞命之後依然死於非命者，例如《宣室志・柳宗元》、《玉堂閑話・徐州軍人》、《廣古今五行記・晉安民》，故事中的妖怪面臨將死的窘境，牠們想要活命，因此砧板、屠刀與網罟絕非安頓牠們的最佳歸宿；然而，主宰其去留的卻是人類以及早已註定好的命運，即使如柳宗元之答應拯救魚妖，天數註定，在劫難逃，牠們都死在在人類的「存在空間」裡，物化爲食物。[28]此外，《乾𦠆子・薛弘機》一篇中柳妖之死也與命運脫離不了干係，故事寫柳妖與薛弘機互爲知音，雖能變人，但終不免復爲樹形時「爲烈風所拉折」的命運。

2. 妖之歸：

---

[25] 此兩段引文分別參考程薔、董乃斌：《唐帝國的精神文明——民俗與文學》，頁 412、392。

[26] 查《宣室志》的相關研究，雖都指出其書好述鬼魅靈異，但目前尚無討論其妖怪觀的論點，蕭相愷於〈唐代小說家張讀及其小說《宣室志》〉一文甚至認爲其志怪之作「很少刻意表現什麼」，「只是一任自己的興趣信筆寫去」(頁 101)。其實，我們若從《宣室志》四十餘篇妖故事中妖怪多數皆遭人類擊殺的下場來看，再注意到在所有唐五代的狐書故事中只有《宣室志・林景玄》一篇是狐書遭焚而狐死，可知張讀基本上是認爲人妖有別的，也就是《宣室志・計真》中的狐妻所云：「妾非人間人，……懼以他類貽君憂」的類意識；如果人類與妖怪接觸便容易招來禍患，例如《宣室志・陳巖》中郝居士所言：「此婦人非人，乃山獸也，寓形以惑於世。」而此被收留的猿婦果真搞得陳巖家雞飛狗跳。

[27] 諷仿(parody)乃透過對另一客體或文本的模仿而進行諷刺，「大部分稱得上是諷仿的事物，對其標的都有矛盾的情感。這種矛盾情感不僅交雜了對被諷仿文本的批評和同情，並且創造性地予以擴張成爲新的事物。」參彼得・布魯克(Peter Brooker)著、王志弘與李根芳合譯：《文化理論詞彙》(台北：巨流圖書公司，2003 年 10 月)，頁 283。據此，猿妖等透過對人類公侯生活的模仿，對照落魄的張鋋，也是具有一定的嘲諷與同情。

[28] 有關妖怪乞命失敗而歸諸命運的說法，可參拙著：〈吃魚抑或放生的抉擇：論唐五代小說中的一種魚類變形故事〉，《國立臺南大學人文研究學報》第 42 卷第 2 期(2008 年 10 月)，頁 25。

妖怪闖入人間，除了死於非命外，有的則重回妖界，謂之妖之歸。一般在「除惡復常」結構的故事裡，人類的訴求僅是恢復人間的秩序，澄清其「存在空間」，至於妖怪的去向則不甚關心，例如《廣異記‧松陽人》中虎妖朱都事遭圍捕而「奮迅成虎，突人而去，不知所之」；又如《廣異記‧大安和尚》中狐妖不敵大安和尚而「變作牝狐，下階而走，不知所適」；再如《廣異記‧王苞》中道士葉靜能制服狐妖後云：「於汝一生命，不宜更至于王家。」這些妖怪均未遭殺害但去向不明，而就在這種不趕盡殺絕的思維裡，妖之歸宿成了一項命題。老子云：「夫物芸芸，各復歸其根。」從哪裡來就復歸返哪裡，妖怪也該從人界回到妖界去，萬有空間才能維持恆常與秩序。而在唐五代妖故事中已出現妖怪歷經人界後又重返妖界的例子，開始去關心如何安頓妖怪的「存在空間」，以達到物我的和諧。妖之以妖界爲歸宿乃依據自然的規律、妖精的自覺以及人的憐憫心，今分述如下：

(1) 自然的規律：

所謂自然的規律即妖怪在某個時間點必須復形而重回其巢穴，服膺「復常」的訴求，例如：

> 時東方已白，師雄起視，乃在大梅花樹下。(《龍城錄‧趙師雄醉憩梅花下》)

> 及明，……視其門外，唯虎跡牛踪而已，……廢莊內有一老牛臥，而猶帶酒氣，虎即入山矣。(《傳奇‧寧茵》)

> 既醉，俱化為猿，升木而去。(《樹萱錄‧四叟俱化猿》)

> 家人叫呼之，……而館宇廓大二人一時不見，身在廁屋下，傍有大蒼蠅、禿帚而已。(《玄怪錄‧滕庭俊》)

梅樹植於土、牛臥莊、虎入山、猿升木，以及蠅、帚棲於廁，這些妖怪都在與人類一番交流後復其本貌並回到自己的「存在空間」中，此原於他們的本性，同時也是時間推移之下的必然結果。妖化人形也許是對人類生活的一時擬仿，但最終仍須回歸自己原本的生活，唯有如此，時空的運作才能持續進行。

(2) 妖精的自覺：

某些妖怪度過一段人類的生活後，忽然自覺地認爲回到妖界才能過著適性的生活，於是復形重返其家園。例如《瀟湘錄‧楚江漁者》中的猿妖化作漁夫結茅臨流，過著「但有明月，風和浪靜，得魚供庖宰，一身足，餘則易酒獨醉」的「漁人之漁」的生活，可謂自在矣，但相比於山猿的原始生活則又較有拘束，因思：「我自于南山中有族屬，今日辭爾輩歸之。」又如《瀟湘錄‧嵩山老僧》中的鹿妖化僧一心向佛，「精進勤劬，罕有倫等」，但卻在數年後自思：「我本長生深山內，更何入他不二門，爭如訪取舊時伴，休更朝夕勞神魂。」此兩篇故事寫妖怪

嚐試過漁、僧之生活後又重返山林，帶有比較人類生活與獸類生活的意味，而站在妖怪的角度思考，山林的原性生活更適合牠們，因爲只有在自己最熟悉的「存在空間」裡最自在逍遙。這種妖怪重返山林的現象更常出現在姻緣故事之中，包括《河東記・申屠澄》、《原化記・天寶選人》、《傳奇・孫恪》、《瀟湘錄・焦封》等，李鵬飛對此解釋道：

> 從以前的精怪小說中，我們看到的多是精怪對人形、性愛以及人類生活的嚮往，而人類則總是要對它們的這一愿望加以阻撓和破壞。但在這些中晚唐精怪小說中，這種情形已經顛倒過來了，這實際上說明作家的觀念已發生變化：即他們已經越來越深切地體認到人類生活中的種種束縛和不完滿，因而開始用一種相對的眼光來看待人和動物之間的差異，而不再固執地認為人類一定要比動物完美和高明；其次，唐人可能也更清醒地意識到，動物也有其本性，人類的生活縱使再完美，對它們而言也會是一種約束和戕害。從六朝時期對動物精怪的普遍敵意到中晚唐時期的這種同情、理解立場——這一變化正反映了人們對自身處境及生活本身的態度的一種微妙改變。[29]

妖怪們結束其人間的旅程而回到最能安頓其心的家鄉，依循本性地過生活。如此濃厚的歸返意識提示著人類也該自覺地回歸自己適性的「存在空間」——返本心之虛靜，復性命之本真——，因爲那裡才是最實在的安身之處。

(3) 人的憐憫心：

在妖怪向人乞命的故事中，大多數以放生作結，表現出人類的好生與憐憫之心。依此憐憫心，故事結局將身陷樊籠、命在旦夕的妖怪還諸自然——牠們的「存在空間」。我們以《宣室志・周氏子》中鵜妖向周氏子乞命的話語來作說明：

> 吾，家於林泉者也，以不尚塵俗，故得安其所有年矣。今以偶行田野間，不幸值君之家僮，有縶吾者。吾本逸人也，既為所縶，心甚不樂，……願君子憫而宥之，不然，則死在朝夕矣。

鵜妖得以安享其年的存在空間乃是「林泉」而非「塵俗」中的繩籠，今既被迫進入危及性命的人界，乃開拓夢境此一人妖溝通的存在空間以尋續命的可能。關鍵就在周氏子的決定，而最終左右其決定的是其仁人之心，因此，他能站在鵜妖的立場著想，將鵜妖放生使其返歸林泉，這正是鵜妖想要的歸宿。其它如《耳目記・王瑤》寫魚妖因王瑤之好生而終能「免其五鼎之烹，獲返三江之浪」，《酉陽雜俎・長鬚國》寫蝦妖因士人之求情而得從龍王「鐵鑊」中返歸「東海第三汊第七島」，《玉堂閑話・崔梲》寫鼈妖因崔梲之善念而得從甕缶中重回河海。這些例子都說明人界對被捕的妖怪來說是喪命的場所，只有返歸妖界，牠們才能安身立命，獲

[29] 見李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》(北京：北京大學，2004 年 10 月)，頁 59。

得重生。這類故事就妖怪而言是意志戰勝命運，復歸其存在空間而取得重生；而就人類而言則是突顯唐五代戒殺的好生文化，並進而去安頓妖怪的最終歸宿。[30]

3. 人之死：

這裡要談的是人類進入妖界而遭妖怪吞噬的故事。人會死於妖界主要是因爲迷信仙說或沉迷女色，自己走上死亡之路；如果說妖侵犯人界而致人於死地是人類無可奈何的事，那麼人死於妖界便是欲令智昏而自取其辱。

(1) 迷信仙說：

人因迷信仙說而喪命妖界的故事有《酉陽雜俎‧蘇湛》、《玉堂閑話‧選仙場》兩篇。前篇寫蘇湛睹山中「倒巖有光如鏡」，以爲此必「靈境」而決意投之，卻因此步入蛛妖的巢穴而遭噬。後篇寫道士們年年於壇場(「選仙場」)目送道高者乘雲飛升山頂洞穴，他們相傳此爲「神仙之窟宅」，卻不知這是蛇妖的巢穴。靈境與仙窟的真實面貌竟是妖界，但當事人對此存在空間卻作了要命的錯誤解讀。換句話說，妖界本與成仙毫不相干，只因人們迷信仙說才誤將妖界當仙境，也因此而命喪黃泉，這就突顯出人們迷信仙說之荒謬，如同胡萬川所言，這類故事

> 就是對所謂人能肉身「飛昇成仙」觀念及信仰的諷刺。對於昇仙過程的描述，特別的加以張皇鋪排，與真相大白之後的慘狀一相對比，整個事件的荒謬性就顯得更加的突出。[31]

唐五代道教盛行，追求長生與成仙的觀念深植人心，然而，永生與飛仙真的是人類理想的歸宿嗎？這類「爲妖物所害而曰成仙」的故事之出現，或許是對神仙思想的一種省思。

(2) 沉迷女色：

在女妖色誘男子而吞食之的故事裡，《通幽記‧老蛟》、《博異志‧李黃》兩篇是發生在妖界的。前篇寫一少年「見一美女，在水中浴」，少年禁不起誘惑，「遂解衣而入，因溺死」於蛟窟。後篇寫李黃、李琯色迷心竅，進入幻境之中與女妖纏綿，辭別不久即腦裂而卒，原來是錯把蛇窟當溫柔鄉。兩篇故事中的男人都因沉迷女色而誤入妖境，再加上女妖之幻術，致使男人無法看清此存在空間實是蛟、蛇之窟，遂因此而喪命。這類故事所寓涵的其實就是紅顏禍水的觀念：

> 在古代史書和文學作品中，大量否定性的美人形象都體現了這種尤物的危害性，她們扮演著誘惑者的角色，她們的魅力被描繪成一種妖異的現象，她們成了矛盾的混合體，其中既有男人對女人的色情幻想，也有男人對女人的原始恐懼。[32]

---

[30] 關於乞命故事中的意志戰勝命運之說以及唐五代戒殺的好生文化，可參拙著：〈吃魚抑或放生的抉擇：論唐五代小說中的一種魚類變形故事〉，頁 26-27、19-20。

[31] 見胡萬川：〈爲妖物所害而曰成仙——選仙場類型故事之研究〉，《真實與想像——神話傳說探微》(新竹:國立清華大學出版社，2004 年 7 月)，頁 303。

因於男性對女性的色欲與恐懼，乃形塑出蛇、蛟妖這種致命誘惑的女色，它暗示我們女色之危險，而男人絕不可因一時的色欲而沉迷。

4. 人之歸：

除了因迷信仙說與沉迷女色而命喪妖界的故事以外，人類進入妖界最終多半要回到人界。人類離開妖界的情形主要有二：如果是險境叢生的妖界，人類自然要盡速逃離；即使是趟愉快的妖界遊歷，時機一到或緣分盡了，人與妖依然要分離。今分述如下：

(1) 歷劫歸來：

歷劫歸來的故事寫人類誤入或遭挾持入妖界，在其中經經歷恐怖的事件，而努力掙脫該險境，例如《傳奇・盧涵》寫盧涵誤入一家店肆，親睹女主人(冥器婢子)「以刀刺虵之血，滴于樽中，以變爲酒」，因大恐慄而尋機逃回自己的山莊；又如《酉陽雜俎・松滋士人》寫一夜讀的士人遭守宮妖挾持入蟲穴審判，「罪當腰斬」，乃向守宮妖「乞賜餘生」，而得「歸書堂」。故事中的店肆與蟲穴對人類而言都是危險而不願待的「存在空間」，因此人類自覺地對其疏離；而唯有離開妖界重回人間才能轉危爲安，使一時失落的生命重回屬於自己的「存在空間」。

(2) 緣盡而返：

歷劫歸來的故事通常只是場短暫的經歷，而緣盡而返的故事則常是人類長期停留在妖界，與妖怪和諧相處，但等到緣分一盡便會結束美夢，重新回到現實。例如《玄怪錄・袁洪兒誇郎》寫誇郎在鳥妖幻境裡娶得美婦，「日恣飲嗛，遂無歸思」；後來鳥妖們必須搬家，誇郎以父母在此不能俱往，

> 其妻嗚咽流涕曰：「君本自殊途，不期與會，致今日之別，……。」遂聞外人呼聲，走出，迴顧已蒼然不復見一物。……求不得已近一年。

他們會分離雖說是因爲鳥妖搬家，但鳥妻的話中更隱藏著人妖不得不分離的根本原因：人妖本自殊途，在一起是不合常理的，一旦在一起，最終的分離便在所難免。也因此，誇郎後來屢屢「奔至前所」依然一無所見，顯見他們的緣分已盡。〈南柯太守傳〉也明確表現了人妖殊途、終須復歸的概念，故事寫淳于棼夢入蟻穴「槐安國」爲駙馬，「夢中倏忽，若度一世」，使得淳于棼竟以爲蟻穴即是其家：

> 生曰：「此乃家矣，何更歸焉？」王笑曰：「卿本人間，家非在此。」生忽若惛睡，瞢然久之，方乃發悟前事，遂流涕請還。

此段話以何處是人類的「家」爲思考點，而用人妖殊途的理念點破執迷於妖界的

---

[32] 見康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》(台北：麥田出版股份有限公司，1996 年 1 月)，頁 59。

淳于棼，可見人類就算眷戀妖界也無法在此終老一生，因爲人類的家園畢竟還是在人間，人間才是人類安身立命的歸宿。再如《酉陽雜俎‧長鬚國》寫一士人誤入「長鬚國」中爲駙馬十餘年，最終在龍王揭露此地乃蝦妖島後，乃「令二使送客歸中國」。龍王的遣送行動代表的正是人類須回歸斯土之不可違的天命，也再次證明了妖故事中人妖殊途、各歸其所的觀念：隨著時空的推移，再美好的幻夢之境終將消逝，一切復歸正常之後，人妖都得重回自己的「存在空間」之中。

綜上所述，將妖故事的空間行動概分爲人遊妖界與妖越人界，部分故事以客死異鄉作結，部分故事則安排出離後的復返。客死異鄉者乃衝突性的結局，一是人死於妖界，乃欲令智昏、自取其辱；二是妖死於人界，乃依乎天命與秩序的安排。出離後復返者，復命歸根，回到自己的存在空間之中，使生命重獲安頓；人妖雖殊而各得其所，是再和諧不過的結局了。

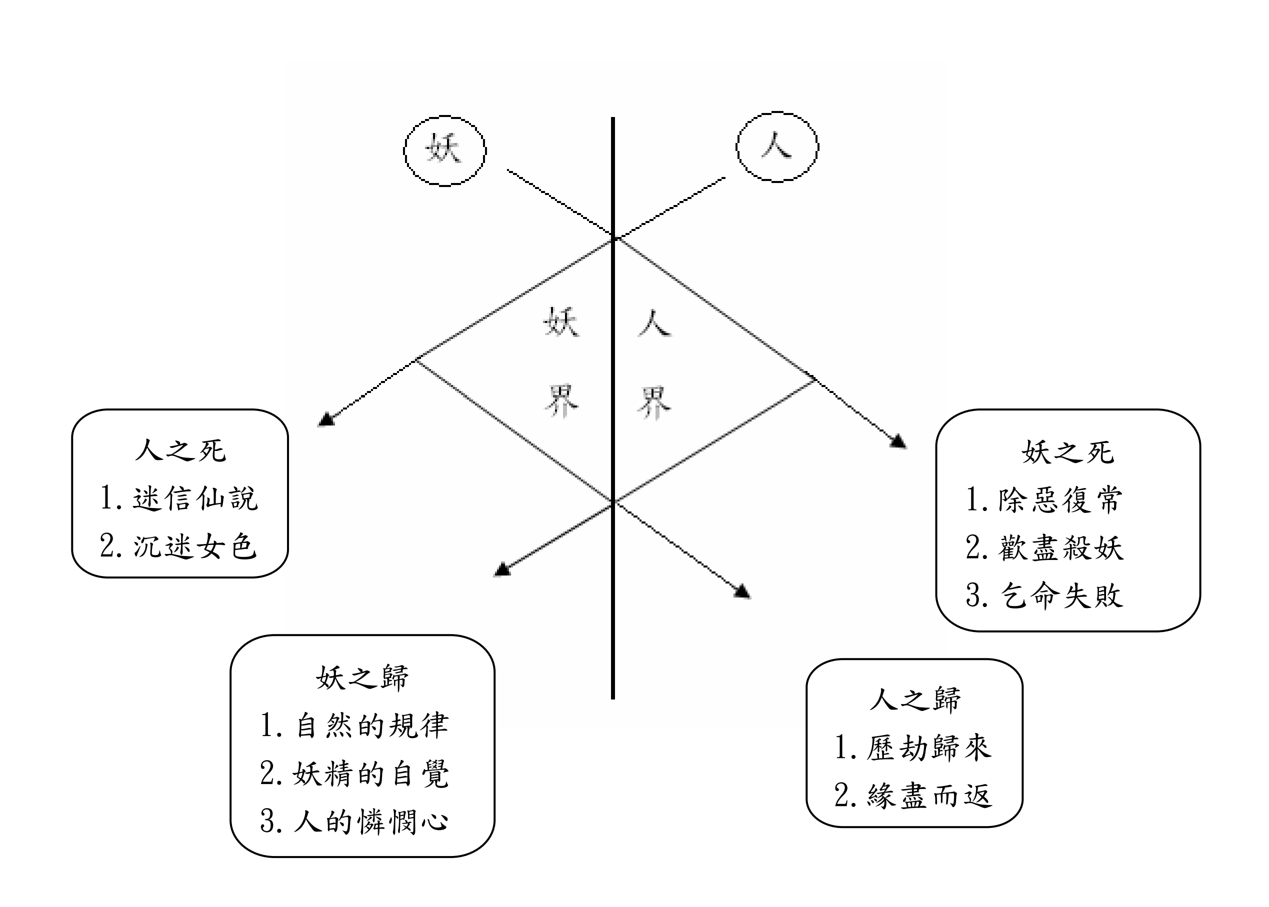


圖 3：人、妖「復歸其位」關係圖 (整理者：鄧郁生)

小結

本節所探討的主要是妖怪祟人、交遊等故事的人妖關係，首先從妖怪的善惡與人類的拒納心態說起，而歸結祟人故事的主要模式爲「除惡復常」，邊緣模式爲「彰惡壞常」；交遊故事的模式則爲「歡盡復常」，而發現原先與之交遊者竟是妖精後，人類則有絕情除妖與惜情留妖兩種心態。接下來又從「存在空間」的角度來看待妖故事中的人妖關係，如果人或妖認爲空間只能自己擁有，便會形成封閉的存在空間，而產生衝突關係；如果彼此敞開心胸，便能營造開放的存在空間，而共享和諧關係。而不論衝突還是和諧，唐五代妖故事的結局必然會重新安頓人與妖的存在空間，讓闖入人界的妖怪返回妖界，不然就只能死在人間；也讓誤入妖界的人類重返人間，只有因迷仙說、女色者會死在妖界，這也是他自取其禍，帶有警惕的意味。

第伍章　結論

胡應麟云：「變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語。至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」[1]這段話指出了唐人小說之虛構性及寄託性，歷來研究唐代小說者多好引用此說(包括魯迅「有意爲小說」之說)，然唐五代妖故事是否也能全然套用呢？其實，唐五代妖故事之源於六朝志怪，仍有保留其「粗陳梗概」者，且紀錄某種妖異現象的意圖依然濃厚，但也因此保留了不少民譚的特色，例如凶宅、虎皮井、放生得福、掘地得寶、河伯娶婦等民間俗信，都成了唐五代妖故事的寫作題材。總體看來，唐五代妖故事中「有意爲小說」的成分是較少的，也就是說，唐五代妖故事中敘述宛轉、情節曲折離奇的作品是不多的(但仍然有若干篇屬之)；然而若把史才、詩筆、議論的特色視作「筆端」，則「假小說以寄筆端」的唐五代妖故事卻已不少，如《博異志》序云：

> 夫習識譚妖，其來久矣，非博聞強識，何以知之？然須抄錄見知，雌黃事類，語其虛則源流具在，定其實則姓氏罔差。……非徒但資笑語，抑亦粗顯箴規，或冀逆耳之辭，稍獲周身之誡。[2]

由此顯見作者對於妖異題材的肯定，同時強調其虛實相生的表現手法，並希冀其起箴規的作用。要言之，唐五代妖故事乃藉由文學的手法以及以人文的觀點來進行創作與編載，展現的是人類對於各物類的認識、對各種妖怪的對待、對生命意義的思索，以及其背後運作的論述形態，包括心理與文化等價值理念。經由本論文之分析與探討後，初步獲得了幾項研究成果，今試陳如下：

一、　唐五代妖故事增衍了妖物的類別並各具個性色彩

唐五代妖故事中妖物不僅種類極其多元，而且深富原形的特性，張智華云：

> 變形藝術與精靈形象是形影不離的，精靈的變形與回歸原形之間有其形象特徵的內在聯繫。先秦至六朝文，精靈變形比較簡單，唐代文學變形藝術有所發展。……作為化形出現時，既有動、植物屬類的特性，又有社會上某種類型人物的個性。[3]

[1] 見[明]胡應麟：《少室山房筆叢》(上海：上海書店出版社，2001 年 8 月，以清末廣雅書局重刊的《少室山房集》本爲底本)，卷 36(二酉綴遺中)，頁 371。魯迅據此云：「小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離于搜奇記逸，然敘述宛轉，文辭華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之迹甚明，而尤顯者乃在是時則始有意爲小說。」語見魯迅：《魯迅小說史論文集：中國小說史略及其他》(台北：里仁書局，1992 年 9 月)，頁 59。二人所注意到的應是同一個文學現象(但絕非針對妖故事)，然仔細品味「假小說以寄筆端」與「有意爲小說」二語，會發現措詞的重心不太一樣，前者以「寄筆端」作爲創作的目的，小說只是其達到目的的途徑；後者則以「小說」作爲創作的目的，且是有意的經營了。

[2] 見[唐]鄭還古：《博異志》(台北：藝文印書館，1966 年，《陽山顧氏文房》本)，頁 1。

也就是說，唐五代妖故事所創造出來的種種精怪形象既有其人格化的一面，又多能與其原形的特質有所綰合。除了祟人與婚戀幾乎是所有妖怪的共相以外，妖怪們的行動都帶有其原形的特質，我們先從種類最多的畜獸、器物二類來看，其中狐妖在唐五代妖故事中的出現極爲頻繁，牠的形象如善於僞裝、知書曉術，都符合其給人狡猾聰慧的印象；虎妖之吃人、蛇妖之毒人也與其恐怖的獸性相符，唯虎妖又發展出其特有的「虎皮井」故事，與猿妖之戀棧山林有異曲同工之妙，而猿妖又以其形近人，而形塑出一批有學問的智者；鼠妖則多化身一群小人集體行動，與其習性正好相符。器物妖方面，冥器葬品妖之好作亂，與其「凶器」的身分有關；文具、博具、樂器妖好與人切磋學問，展現其原物的文藝氣息；還有金銀寶物妖之給人帶來財富，以及廚具、酒器、燈燭、掃把等妖物所吟之詩、所談之事，也都影射著它們原形的特質。

其它物類的妖故事數量雖然較少，但作者在創作時也是能把握其原形特性的，例如在豬妖、禽鳥妖、水族妖等故事裡，發展出唐五代極具特色的乞命類妖故事，便是看準這些妖物落爲盤中飧的命運；而蟲妖故事多幻設他界，則表現出人們對昆蟲小世界的好奇與想像。植物妖則是唐五代剛崛起妖故事類別，主要有樹妖與花妖，好與文人交遊，因而帶有濃濃的人文氣息，這些故事雖然較少，但已爲宋代筆記小說中大量出現的植物精靈開啓先河[4]。

二、　唐五代妖故事之敘事技巧的進步與不足

唐五代妖故事較之先前的六朝志怪，記載的一樣是妖異的題材，「然施之藻繪，擴其波瀾，故所成就乃特異，……而大歸則究在文采與意想。」[5]也就是說，唐五代妖故事因刻意經營而在敘事技巧方面是有所進步的。首先在角色模式中，除了延續祟人與姻緣兩項傳統外，唐五代妖故事又著意發展出求人與交遊兩種類型；而就行動元之間的關係來看，主體與客體、對抗者與幫助者的性質並非一成不變，而是有轉變的，這也造成了妖故事結局走向的多元，尤其是對抗者與幫助者的出現，對於情節的推動起著關鍵性的作用。其次在揭露模式中，揭露的過程也顯得相當多樣，尤其除了少數地方以「講述」方式揭露外，多能運用「展示」的方式加以表現[6]，因此讀來像是在觀看故事中的角色如何揭露；同時，大部分

---

[3] 見張智華：〈中國文學中精靈形象的演變與發展〉，《中國社會科學》總 124 期(2000 年第 4 期，2000 年 7 月)，頁 146。

[4] 宋代筆記小說中大量出現的植物精靈的說法，以及植物精靈的種種形象，請參張智華：〈中國文學中精靈形象的演變與發展〉，頁 146-148。其所舉例的故事包括《夷堅甲志・巴蕉精》、《夷堅甲志・峽山松》、《夷堅丙志・蜀州紅梅仙》、《夷堅志補・菊花仙》、《夷堅志三補・楊樹精》、《摭遺・紅梅傳》等。

[5] 見魯迅：《魯迅小說史論文集：中國小說史略及其他》，頁 60。

[6] 「唐代傳奇中的『講述』方式主要受史傳影響，在開篇介紹人物、文中故事情節的展開、不同場景之間的連接、篇末交代故事的來龍去脈及故事中人物的歸宿等等，大多運用『講述』的方式。

的妖故事多能在結局時才點出妖怪的原形，使得故事的敘述過程充滿懸疑的氣氛。再就空間書寫來看，除了將現實空間加以渲染妖怪的氣息以外，各種虛幻空間的大量出現，更是唐五代妖故事的一大特色，尤其作者好對這些空間進行想像、著意描寫，有的甚至加以描述成一人文化成的世界，這其中顯然有著作者的某種寄託或炫才的成分，而不再只是點到爲止的陪襯。

最後來看妖精形象的塑造，我們發現唐五代妖故事有某些篇章將妖精塑造得有血有肉，藝術形象極爲豐滿，例如〈任氏傳〉、《河東記・申屠澄》、《纂異記・楊禎》、《博異志・崔玄微》、《宣室志・計真》、《傳奇・孫恪》、《乾𦠆子・薛弘機》等，他們不僅個性鮮明，而且表現出「非人形象的人情化」：

> 「非人形象的人情化」是唐代小說的一大藝術特徵，唐代小說以描寫人事為中心，就算小說中的主角身分為狐狸、猿猴、老虎和龍等等非人之物，但在小說中我們看到的不是她們身為獸類的野性，而是人的欲念、人的習性、人的情感和人的價值觀念。這和唐前小說中的非人形象有著極大的分野。[7]

這段話說明了唐五代的妖精形象除了本身「非人」的身分以外，其思想、情感、行爲幾與常人無異，如抹去結局識破之筆，根本不覺是怪。然而，刻劃如此鮮明的妖精形象卻僅僅只出現在少數的篇章，大部分的唐五代妖故事對於妖精形象的經營是不夠的，此蓋因妖精的形象多已被類型化，不是祟人就是魅人，不然求人、交遊、姻緣者，其動機也很明確，他們的形象均甚單一而少變化，心理特質亦甚簡單，甚至沒有交代。即使像《玄怪錄・元無有》、《玄怪錄・來君綽》這種賦予妖精吟詩論學之風采的故事，也只是作者逞才之戲筆，妖精心理之刻劃依舊是單調的。總體而言，唐五代妖故事尚未有刻劃妖精形象、心理的普遍自覺，多數故事僅藉妖的題材以表現人事或炫才，此爲其敘事技巧不足之處。

三、　唐五代妖形象的負面延續與其人性化、文人化的新變

在傳統物理流變的觀念裡，妖怪乃違反常態的負面存在，「對於應天理而生的人身而言，自然產生不良的影響，於是自六朝始起，精魅皆多以迷惑、害人作爲終身職志，四處爲禍，成爲典型而習見的妖怪故事」[8]。唐五代妖故事延續六朝志怪的遺風，依然出現了大量的妖怪祟人故事，內容包括戲謔世人、賊害世人、

故事中人物的對話，景物和場景描寫，對人物肖像和動作的刻劃，內心活動的揭示等，則多以『展示』的方式加以表現。」見郭洪雷：《中國小說修辭模式的嬗變——從宋元話本到五四小說》(上海：上海三聯書店，2008 年 4 月)，頁 36。

[7] 見宋玟玟：《唐代小說中奇女子形象研究》(台北：國立政治大學中國文學研究所國文教學碩士班碩士論文，2006 年 5 月)，頁 82。

[8] 參黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》(台北：秀威資訊科技出版公司，2007 年 3 月)，頁 34。

奪搶婦人甚至企圖取人性命等擾人、吃人的行徑，困擾著人類的日常生活。相信妖怪會加害於人乃是唐五代妖故事對民間信仰本色的保留，但唐人應對的方法是禳除之而非逃避[9]；妖故事雖有少數「彰惡壞常」的特例，但總體來說是傾向「除惡復常」的。我們從妖故事的揭露模式中發現，識破與驅除妖怪的方式相當多元，除了借助僧、道、武士等高人外，平凡的當事人亦可自行從各種現象來判斷妖怪的存在，或者尋跡覓踪找到妖怪的巢穴，又或者藉由禁忌與克制的事物來制服妖物；而對於妖怪經常出沒的各種真幻空間亦有一定的瞭解，包括巖穴、樹洞、塚墓、宅穴、山屋郊舍、凶宅廢居，以及幻境、夢境、水境、鬼屋等。如此豐富的揭露方式與空間樣態，顯見妖故事編載者的用心，循循告誡或教誨著同樣身爲凡人的讀者，如何辨妖、避妖以及除妖。

妖怪以負面的形象現身人間作亂是一般人的認知，是對六朝妖怪形象的延續，但唐五代妖故事的編載者並不滿足於此，在創造精神高度發揚的唐五代，「人們不迷信傳統，不受拘束於權威和教條，……社會崇尚新奇獨特的事物，努力創新、突破陳規成爲風氣。」[10]於是，唐五代的妖故事紛紛出現「求人」、「交遊」等故事類型，形成不同於六朝的意趣，它們的出現說明人、妖之間除了對立關係以外，也是有和諧相處之可能的。妖怪求人的故事包括乞命、索書、索食、有難求助等等，具備妖術的妖怪竟也有求於人，可見唐五代人在面對妖怪時是較有自信的，而不是只有恐懼；有時候則能同情妖怪的處境，爲其設想，尤其乞命故事之盛行，更顯見人們對生命議題的思索，此應與唐五代的好生文化以及佛道盛行的文化背景有關。

妖怪與人「交遊」的故事更是唐五代妖故事特別突出的類型，許多妖怪釋出善意地與人類交遊，或談飲，或論學，又或者向人顯露技藝，都是與人無害而友善的。在人與妖交遊的過程中，常見筵席形象、表現自我及親昵化等現象，人與妖沒有等級、類別或界限之分，彼此處於一種和諧的「狂歡生態」。

另一方面，「交遊」型的妖故事主要將妖怪塑造成有才學的角色，是妖故事中最能體現胡應麟所謂「假小說以寄筆端」之特質者。作者透過妖怪的原形而想像其人形化後的種種表現，其所談論或吟詩的內容，無不諧隱著其原形的特質，而表現出來的氣質又儼然是個才學之士，既有人性化的一面，又保留著他的物性，人的學識與物的性質在這些妖怪的身上得到了和諧的統一。妖精所吐露者雖出自於對人類生活的戲仿，但從創作意圖來看，展現的卻是作者的「史才、詩筆、議論」[11]：當妖精談起自己的姓氏淵源、宗族籍貫、祖先功業乃至自己的志向與才華時，表現的是作者的史才；當妖精吟詠詩歌時，表現出作者的詩筆；而當妖

---

9 參賈二強：《唐宋民間信仰》(福州：福建人民出版社，2002 年 10 月)，頁 264。

10 參見孫昌武：《隋唐五代文化志》(上海：上海人民出版社，1998 年 10 月)，頁 53。吳懷東亦以爲，唐人具有尚奇、浪漫的文化精神，或者說是詩性精神，而詩性精神所追求的是擺脫束縛、尋求解放、不甘平庸、積極入世的生活態度，是一種富有詩意的生活。參吳氏：《唐詩與傳奇的生成》(合肥：安徽大學出版社，2007 年 12 月)，頁 249-253。

11 語出[宋]趙彥衛撰、傅根清點校：《雲麓漫鈔》(北京：中華書局，1996 年 8 月，以[清]吳焯抄本爲底本)，卷 8，頁 135。原文云：「蓋此等文備眾體，可以見史才、詩筆、議論。」用以說明唐人之藉小說以溫卷的緣由。

精向人論述某種某人處世的道理時，則表現了作者的議論才能。這些特色尤其在諧隱類的妖故事中最為突顯，表現唐人求異尚奇的詩性生活，楊義云：「六朝志怪多方士氣，宋元話本多市井氣，唐人傳奇與之不同而顯示卓異個性的，就是詩人氣。」[12]確是洞見。

四、 唐五代妖故事的男權敘事

本論文藉由妖故事試圖剖析唐五代之性別認同問題，而唐五代妖故事中最能體現文人對婚戀生活、兩性關係的認知者，乃「女妖－男人」的姻緣故事。妖故事的作者主要來自文人階級的男性族群，其所刻劃出來的女妖形象，除了普遍妖騷多情以外，既有柔情似水、持家幫夫的理想形象，又有少數色誘吃人、蛇蠍心腸的負面形象，種種不同的形象塑造，均透顯了男性作者對女性的眷戀與恐懼之情，康正果云：

> 女人的化妝術和肉體性全都有了致命的魔力，她既是男人欲望的對象，又令他感到恐懼。……當作者傾向於表達男人的恐懼時，他就用妖狐惑人比女色惑人，從而強調沉溺女色的危險性，……當作者傾向於表達男人的欲望時，他又可能極大地美化女妖的形象，賦予她更多的人情味，甚至把她寫成近乎理想的女性。[13]

簡言之，出自男性對女性的幻想與要求，便塑造出理想的「好女人」，出自恐懼之情則呈現為「壞女人」的形象，而好壞兩種風貌都代表著男性審視女性的觀點。

進一步說，女妖形象的好壞只是男權敘事一廂情願，「事實上，不存在好的和壞的兩類女人，……有的只是兩類期望以及陷於它們之間的個別不完美的女人，……夢想的角色和夢魘的角色同樣否定婦女的人性。」[14]據此，女妖追求愛情的「循環時間」，只是一個客觀存在的現象，本無關好壞，她們向男人拋出「相愛」的風向球也只是女性情欲之自然發抒；但就在男性選擇接受或排斥的同時，對她們的「相愛」做了肯定與否定的詮釋，也影響妖故事結局的安排，構成了男權話語。

如果男人肯定女妖的「相愛」，就把她們進一步塑造成「好女人」，讓她們成為賢妻良母，承載男性的願望，或抒解男性情欲的苦悶。在幸福的婚戀生活裡，我們看到的只是男人的享受以及女妖婦職的表現，女妖的情欲自踏入男人世界後便不曾再流露，或者說被忽視了[15]。不論是否有揭露，這類故事中的男人乃至故

---

[12] 見楊義：《中國小說史論》(北京：人民出版社，1998 年 10 月)，頁 162。

[13] 見康正果：《重審風月鑑──性與中國古典文學》(台北：麥田出版股份有限公司，1996 年 1 月)，頁 202。

[14] 見王逢振：《女性主義》(台北：揚智文化事業股份有限公司，1995 年 2 月)，頁 80-81。

[15] 此正如俞汝捷所云：「當傳奇作者通過幻設的故事享受情愛的甜蜜、抒解性的牢愁時，心中常

事敘事者是始終接納女妖的，但這種幸福的關係，在唐五代妖故事中卻沒有半篇是人妖長相廝守的，結局除了女妖早逝以外，便是緣盡或自覺地離去。唯就在這種分離的安排底下，我們看到了男人的留戀之情，以及女妖擺脫男權樊籬的突破，成為唐五代妖故事最具特色而深具思想價值的敘事類型。

如果男人否定女妖的「相愛」，就把她們進一步塑造成「壞女人」，視為紅顏禍水，在揭露其身分時必須加以拒斥，否則將為其所害。基於男人的這種恐懼心理，人、妖處於對立關係，其結局不是「抗爭」性的男人除滅女妖，就是「屈服」性的女妖吃掉男人[16]。男人除滅女妖的故事意在說明男子始亂終棄的合情合理，「她們的結局注定是悲慘的，因為她們心中的『相愛』，在她們男人心中是『相纏』，為了擺脫這種男性的夢魘……，所以才在故事結局中產生『囚禁』的主題。」[17]而在女妖色誘男子吞食的故事中，作者則刻意地將女妖的「相愛」醜化為「相害」，讓女性揹負女禍的包袱，用意在警醒世人勿沉迷女色。不管如何，這類故事的作者均將女妖的愛解讀為危險，是使其迷失自我的纏困，甚至是致命的魅惑。

「好女人」在婚戀生活當中幾乎沒有自我，「壞女人」所呈現的自我則是男性恐懼之情的假設結果，掌握妖故事話語權的都是男性作者，女性是善是惡都是他們在作指定、解讀，那麼女性自己的想法呢？畢恆達云：「當先生不在家，女人擁有獨處的角落和時間，當先生不在家，女人才有在家的感覺。」[18]要想探挖女人的真正心理，就必須解開其身上的男權枷鎖，在唐五代妖故事中出現了一系列女妖重返山林的故事，包括《河東記‧申屠澄》、《原化記‧天寶選人》、《傳奇‧孫恪》、《瀟湘錄‧焦封》，它們代表著男性作者對女性自我心靈的體貼，或者說是對過去女妖的形象批判與改寫；而從故事中我們看到了女性自我意識的流露，以及作者對女性可能的自我抉擇之猜測。選擇山林作為安頓女妖心靈的最終歸宿不是沒有原因的，因為社會空間充斥了男人的影子，須另覓未開發、未知的「莽野地帶」(Wild Zone)[19]，而山林是個野獸的原始家園、人類心靈的解放場所，更重要的是它具有回歸混沌的意象：復返沒有文化後設的原始空間。唯有重返山林，女妖們始能尋回真正的自我，而心靈也才能獲得解脫與安頓，不再依照男權的期待而生活，於是，山林遂成了女妖們專屬的「女性空間」。

常只想到自己，或者說只想到以男主人公為代表的、包括作者自身在內的書生階層的男性，而忘了戀愛是雙方的行為，忘了女方同樣需要和渴求著情愛的撫慰。他們缺乏平等的觀念，心中的天平永遠傾向男性世界。」見俞氏：《幻想和寄託的國度：志怪傳奇新論》(台北：淑馨出版社，1991年4月)，頁132。

[16] 「恐懼的反應通常有兩種，一是屈服，另一是抗爭。」見張錯：〈蛇蝎女人－復仇與囚禁的女性形象〉，《國立中山大學人文學報》第三期(1995年4月)，頁79。

[17] 見張錯：〈蛇蝎女人－復仇與囚禁的女性形象〉，頁89。

[18] 見畢恆達：《找尋空間的女人》(台北：張老師文化事業股份有限公司，1996年1月)，頁77。

[19] 「按照牛津人類學家阿德納(Edwin Ardener)的說法，男性範圍與女性範圍恰似相交的兩個圓，重疊的部分為男女共有，而各有一新月形區域獨立於外，嚴禁異性踏入。但是因為男性在歷史文化中一直為有聲支配團體，所以男性新月形區域早已成為種種傳說的主題，不再神秘；而女性卻因為一直位處無聲被支配團體的地位，女性新月形區域便形成一『莽野地帶』(Wild Zone)，而引發了各式各樣有關女人國的想像。」見張小虹：《後現代/女人：權力、欲望與性別表演》(台北：時報文化出版企業有限公司，1993年5月)，頁136-137。

五、　唐五代妖故事「復歸其位」的安頓之道

唐五代妖故事往往能化怪異思維爲人文思考：體察物我關係，揭櫫宇宙的常異之道，目的在使物我的最終存在各得其所，重新回歸其該屬的空間中去。重歸的類型有四：一爲妖之死，肇因於妖怪邪惡的本質、人歡盡殺妖以及妖乞命失敗；二爲妖之歸，服膺的是自然的規律、妖精的自覺以及人的憐憫心；三爲人之死，警告人們勿迷信仙說與沉迷女色；四爲人之歸，述說某人歷劫歸來或與妖精的緣分盡了終需一別。而不管下場如何，結局總是分離，以分離作爲人妖之間的安頓之道，乃宇宙秩序之使然：人類歷劫歸來、除惡復常均是合乎情理的安排，人類死於仙說與女色亦是欲令智昏、自招其禍，妖怪乞命失敗則歸諸註定要死的命運，至於妖怪因其自覺而重返妖界則可視作妖怪在找尋其心靈的真正歸屬，這些都可看出宇宙秩序的安排與去化，然而，最讓人感到宇宙秩序之不可逆者，乃人歡盡殺妖及人從妖界緣盡而返的故事，而左右這兩種故事結局的乃是代表宇宙秩序的道——類意識：

> 〈古鏡記〉中的老狐所云「變形事人，非有害也。但逃匿幻惑，神道所惡，自當至死耳。」此一神道，指的就是「道是不可破壞的宇宙秩序」。而這一宇宙秩序的道，正是人類為宇宙萬物所建構的類意識，而此類意識正是變化故事中人與異類所無法突破的藩籬。精怪化為人類，既然無法衝破「類」的藩籬，因此不論其是否有無害於人類，終將無法擺落「生死離別」的窠臼結局。[20]

妖怪因其異類的身分，不可與人類長相往來，即便人形化甚至人性化，其本質仍然不是人，據此，在「歡盡殺妖」的故事裡，我們或可同情妖之死於人的無情，但這實出自於對妖物的恐懼心理，人類揭露其原形後打殺它們，主要在求自身的安全無虞，而主宰妖之死活的正是「人爲萬物之靈」的心態。同理，人類與物類亦有別，因此，在「緣盡而返」的故事裡，即便人類對妖界保有留戀之情，也會因其人的身分而不得不離開，表述的正是人妖殊途的理念。總而言之，人、妖分離而各歸其所是對人、妖混亂關係的重整，是導異爲常、回應宇宙秩序的一種類意識訴求。

以上羅列了本篇論文的五項研究成果，但對於唐五代妖故事的研究絕不應僅止於此，唐五代妖故事尚有許多可以開拓的研究空間，例如各類物妖的特色、各專書的妖怪觀、與唐五代神鬼故事的比較等面向，本文之成果正可作爲研究這些面向時的基礎。但更重要的是，唐五代妖故事的整體特色，乃建立在與其它時代

[20] 見李素娟：《唐人小說中變化故事之研究》(中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1997 年 6 月)，頁 92。

妖故事的比較上，通過比較，才能彰顯什麼是唐五代妖故事與眾不同之處，而什麼又是歷代妖故事的共相。此猶待吾人對宋元明清乃至往後的妖故事進行爬梳，方能有更確切的結論。

參考書目

一、 古籍文獻(依時代先後排列)

1. [周]左丘明撰、[吳]韋昭注：**《國語》**，台北：漢京文化事業有限公司，1983 年 12 月，以《四部備要》排印士禮居翻刻明道本爲底本。
2. [周]管仲著、黎翔鳳校：**《管子校注》**，北京：中華書局，2004 年 6 月，據郭沫若《管子集校》重校。
3. [周]莊子著、[清]郭慶藩編、王孝魚整理：**《莊子集釋》**，台北：萬卷樓圖書有限公司，1991 年 9 月，以《古逸叢書》本爲底本。
4. [周]荀子著、李滌生校：**《荀子集釋》**，台北：臺灣學生書局，1979 年 2 月，以王先謙《荀子集解》爲底本。
5. [周]韓非著、陳啓天校：**《增訂韓非子校釋》**，台北：臺灣商務印書館，1969 年 5 月。
6. [周]呂不韋編、[漢]高誘注、王利器疏：**《呂氏春秋注疏》**，成都：巴蜀書社，2002 年 1 月。

7. [漢]劉安編、何寧校：**《淮南子集釋》**，北京：中華書局，1998 年 10 月，以[清]莊逵吉校本爲底本。
8. [漢]劉向著、左松超校注：**《說苑集證》**，台北：國立編譯館，2001 年 4 月，據《四部叢刊》景印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本爲底本。
9. [漢]王充撰、黃暉校：**《論衡校釋》**，北京：中華書局，1990 年 2 月，以通津草堂本爲底本。
10. [漢]許慎撰、[清] 段玉裁注：**《(新添古音)說文解字注》**，台北：洪葉文化事業有限公司，1999 年 11 月增修版，經韻樓藏版。
11. [漢]班固：**《白虎通》**，北京：中華，1985 年，抱經堂本。
12. [漢]班固撰、[唐]顏師古注、楊家駱主校：**《新校本漢書》**，台北：鼎文書局，1983 年 10 月五版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本。
13. [漢]劉熙：**《釋名》**，北京：中華書局，1985 年，《小學彙函》本。

14. [晉]郭璞注、袁珂校：**《山海經校注》**，台北：里仁書局，1982 年 8 月，以瑯環仙館刻郝懿行《山海經箋疏》爲底本。
15. [晉]干寶著、汪紹楹校注：**《搜神記》**，台北：里仁書局，1982 年 9 月，以學津討原本爲底本。
16. [晉]葛洪撰、王明校：**《抱朴子內篇校釋》**，北京：中華書局，1985 年 3 月增訂版，以平津館本爲底本。
17. [晉]王嘉：**《拾遺記》**，台北：藝文印書館，1966 年，《古今逸史》本。
18. [劉宋]劉敬叔：**《異苑》**，台北：藝文印書館，1966 年，《學津討原》本。

19. [唐]房玄齡撰、楊家駱主校：**《新校本晉書》**，台北：鼎文書局，1992 年 11 月七版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本。
20. [唐]魏徵撰、楊家駱主校：**《新校本隋書》**，台北：鼎文書局，1983 年 12 月四版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本。
21. [唐]姚思廉撰、楊家駱主校：**《新校本梁書》**，台北：鼎文書局，1983 年 1 月四版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本。
22. [唐]李延壽撰、楊家駱主校：**《新校本南史》**，台北：鼎文書局，1985 年 3 月四版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本。
23. [唐]令狐德棻撰、楊家駱主校：**《新校本周書》**，台北：鼎文書局，1987 年 2 月五版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本。
24. [唐]釋慧琳：**《一切經音義》**，台北：大通書局，1985 年 5 月再版，麗藏本。
25. [唐]李肇：**《唐國史補》**，台北：藝文印書館，1965 年，《學津討原》本。
26. [唐]張鷟著、趙守儼點校：**《朝野僉載》**，北京：中華書局，1979 年 10 月，以《寶顏堂秘笈》本爲底本。
27. [唐]戴孚撰、方詩銘輯校：**《廣異記》**，北京：中華書局，1992 年 3 月。
28. [唐]牛僧孺撰、程毅中點校：**《玄怪錄》**，北京：中華書局，2006 年 8 月，以明末高承埏稽古堂刻本爲底本。
29. [唐]鄭還古：**《博異志》**，台北：藝文印書館，1966 年，《陽山顧氏文房》本。
30. [唐]段成式撰、方南生點校：**《酉陽雜俎》**，台北：漢京文化事業有限公司，1983 年 10 月，以脈望館本爲底本。
31. [唐]張讀著、張永欽與侯志明點校：**《宣室志》**，北京：中華書局，1983 年 6 月，以《稗海》本爲底本。
32. [唐]莫休符：**《桂林風土記》**，北京：中華書局，1985 年，《學海類編》本。
33. [唐]杜光庭：**《錄異記》**，台北：廣文書局，1989 年 12 月，《津逮秘書》本。
34. [五代]皇甫枚撰、中華書局上海編輯所點校：**《三水小牘》**，台北：木鐸書局，1982 年 5 月。
35. [五代]佚名：**《鐙下閑談》**，台北：藝文印書館，1970 年，《適園叢書》本。
36. [五代]徐鉉撰、白化文點校：**《稽神錄》**，北京：中華書局，2006 年 9 月二版，以涵芬樓本爲底本。

37. [宋]孫光憲撰、賈二強點校：**《北夢瑣言》**，北京：中華書局，2002 年 6 月，以繆荃孫《雲自在龕叢書》本爲底本。
38. [宋]李昉：**《太平廣記》**，北京：中華書局，2006 年 6 月重印，談愷刻本。
39. [宋]曾慥撰、王汝濤等校注：**《類說校注》**，福州：福建人民出版社，1996 年 1 月，依天啓刊本校。
40. [宋]趙彥衛撰、傅根清點校：**《雲麓漫鈔》**，北京：中華書局，1996 年 8 月，以[清]吳焯抄本爲底本。

41. [宋]張邦基：**《墨莊漫錄》**，台北：藝文印書館，1965 年，《稗海》本。
42. [宋]魏仲舉編：**《五百家註柳先生集・柳先生龍城錄》**，台北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月，景印文淵閣四庫全書。
43. [宋]陳振孫：**《直齋書錄解題》**，台北：藝文印書館，1969 年，《聚珍版叢書》本。
44. [金]王朋壽：**《增廣分門類林雜說》**，上海：上海古籍出版社，2002 年 3 月，《續修四庫全書》，據嘉業堂叢書本景印。
45. [明]胡應麟：**《少室山房筆叢》**，上海：上海書店出版社，2001 年 8 月，以清末廣雅書局重刊的《少室山房集》本爲底本。
46. [明]馮夢龍：**《情史》**，《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1990 年，據上海圖書館、浙江圖書館藏明刊本配補。
47. [清]張潮著、章衣萍校：**《幽夢影》**，台北：文津出版社，1985 年 12 月，以《檀几叢書》、《昭代叢書》爲底本。
48. [清]阮元校勘：**《十三經注疏》**，台北：大化書局，1989 年 10 月四版，阮刻本。

二、　近人論著(依作者姓氏筆劃由少而多排列)

1. 于天池：**《中國文言小說叢論》**，銀川：寧夏人民出版社，1994 年 11 月。
2. 王立興：**《唐傳奇鑒賞集》**，北京：人民文學出版社，1983 年。
3. 王平：**《中國古代小說敘事研究》**，石家莊：河北人民出版社，2001 年 12 月。
4. 王迅：**《騰蛇乘霧》**，北京：社會科學文獻出版社，1998 年 7 月。
5. 王逢振：**《女性主義》**，台北：揚智文化事業股份有限公司，1995 年 2 月。
6. 王國良：**《唐代小說敘錄》**，台北：嘉新水泥公司文化基金會出版，1979 年 11 月。
7. 王夢鷗：**《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》**，台北：藝文印書館，1971 年 12 月。
8. 王夢鷗：**《唐人小說研究四集》**，台北：藝文印書館，1978 年 10 月。
9. 朱良志：**《中國美學十五講》**，北京：北京大學出版社，2006 年 4 月。
10. 朱易安、柏樺：**《女性與社會性別》**，上海：上海教育出版社，2003 年 1 月。
11. 朱迪光：**《信仰・母題・敘事：中國古典小說新探索》**，北京：中國社會科學出版社，2007 年 12 月。
12. 朱玲：**《文學符號的審美文化闡釋》**，合肥：安徽大學出版社，2002 年 2 月。
13. 李宗爲：**《唐人傳奇》**，北京：中華書局，2003 年 6 月新一版。
14. 李廣倉：**《結構主義文學批評方法研究》**，長沙：湖南大學出版社，2006 年 4 月。
15. 李壽菊：**《狐仙信仰與狐狸精故事》**，台北：臺灣學生書局，1995 年 10 月。
16. 李劍國：**《中國狐文化》**，北京：人民文學出版社，2002 年 6 月

17. 李劍國：《唐前志怪小說史》，天津：天津教育出版社，2005 年 1 月。
18. 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1993 年 12 月。
19. 李鵬飛：《唐代非寫實小說之類型研究》，北京：北京大學出版社，2004 年 10 月。
20. 汪辟疆：《唐人傳奇小說》，台北：文史哲出版社，1992 年 10 月再版。
21. 汪玢玲：《中國虎文化》，北京：中華書局，2007 年 1 月。
22. 何小顏：《花與中國文化》，北京：人民出版社，1999 年 1 月。
23. 宋倫美：《唐人小說玄怪錄研究》，北京：北京大學出版社，2005 年 6 月。
24. 林庚：《古代小說概論》，瀋陽：春風文藝出版社，2006 年 12 月。
25. 金健人：《小說結構美學》，台北：木鐸出版社，1988 年 9 月。
26. 邱宜文：《《山海經》的神話思維》，台北：文津出版社，2002 年 7 月。
27. 吳光正：《中國古代小說的原型與母題》，北京：社會科學文獻出版社，2002 年 10 月。
28. 吳禮權：《古典小說篇章結構修辭史》，台北：臺灣商務印書館，2005 年 12 月。
29. 吳懷東：《唐詩與傳奇的生成》，合肥：安徽大學出版社，2007 年 12 月。
30. 孟昭連：《中國蟲文化》，天津：天津人民出版社，2004 年 1 月。
31. 周勛初：《唐代筆記小說敘錄》，南京：鳳凰出版社，2008 年 3 月。
32. 胡萬川：《真實與想像——神話傳說探微》，新竹:國立清華大學出版社，2004 年 7 月。
33. 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004 年 12 月。
34. 洪漢鼎：《詮釋學——它的歷史和當代發展》，北京：人民出版社，2001 年 9 月。
35. 俞汝捷：《幻想和寄託的國度：志怪傳奇新論》，台北：淑馨出版社，1991 年 4 月。
36. 徐師志平：《《續玄怪錄》研究》，台北：花木蘭出版社，2007 年 9 月。
37. 徐楓：《鴛鴦夢》，台北：雲龍出版社，1997 年 8 月。
38. 孫昌武：《隋唐五代文化志》，上海：上海人民出版社，1998 年 10 月。
39. 夏忠憲：《巴赫金狂歡化詩學研究》，北京：北京師範大學出版社，2000 年 11 月。
40. 陳勤建：《中國鳥信仰：關於鳥化宇宙觀的思考》，北京：學苑出版社，2003 年 5 月。
41. 陳文新：《傳統小說與小說傳統》，武漢：武漢大學出版社，2007 年 8 月第二版。
42. 康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》，台北：麥田出版股份有限公司，1996 年 1 月。
43. 康韻梅：《唐代小說承衍的敘事研究》，台北：里仁書局，2005 年 3 月。
44. 黃東陽：《唐五代記異小說的文化闡釋》，台北：秀威資訊科技出版公司，2007

年 3 月。
45. 陶思炎：《中國魚文化》，北京：中國華僑出版公司，1990 年 5 月。
46. 張小虹：《後現代/女人：權力、欲望與性別表演》，台北：時報文化出版企業有限公司，1993 年 5 月。
47. 張小虹：《性別越界》，台北：聯合文學出版社，1995 年 3 月。
48. 張火慶：《古典小說的人物形象》，台北：里仁書局，2006 年 9 月。
49. 張菁：《唐代女性形象研究》，蘭州：甘肅人民出版社，2007 年 12 月。
50. 程毅中：《唐代小說史》，北京：人民文學出版社，2003 年 5 月。
51. 程國賦：《唐代小說與中古文化》，台北：文津出版社，2000 年 2 月。
52. 程國賦：《唐五代小說的文化闡釋》，北京：人民文學出版社，2002 年 1 月。
53. 葉舒憲：《高唐神女與維納斯》，西安：陝西人民出版社，2005 年 5 月。
54. 葉慶炳：《晚鳴軒論文集》，臺北：大安出版社，1996 年 1 月。
55. 葉慶炳：《古典小說論評》，台北：幼獅文化事業公司，1985 年 5 月。
56. 葉慶炳：《談小說妖》，台北：洪範書店，1983 年 5 月三版。
57. 畢恆達：《找尋空間的女人》，台北：張老師文化事業股份有限公司，1996 年 1 月。
58. 楊家駱主編：《中國俗文學(附中國游藝研究)》，台北：世界書局，1995 年 10 月。
59. 賈文昭、徐召勛著：《中國古典小說藝術欣賞》，台北：里仁書局，1983 年 3 月。
60. 賈二強：《唐宋民間信仰》，福州：福建人民出版社，2002 年 10 月。
61. 廖玉蕙：《人生有情淚沾臆》，台北：九歌出版社，2001 年 2 月。
62. 魯迅：《魯迅小說史論文集：中國小說史略及其他》，台北：里仁書局，1992 年 9 月。
63. 魯迅：《古小說鉤沉》，濟南：齊魯書社，1997 年 11 月。
64. 劉仲宇：《中國精怪文化》，上海：上海人民出版社，1997 年 10 月。
65. 劉守華：《故事學綱要(修訂本)》，武漢：華中師範大學出版社，2006 年 9 月。
66. 劉苑如：《身體・性別・階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2004 年 12 月。
67. 劉葉秋：《古典小說筆記論叢》，天津：南開大學出版社，1985 年 3 月。
68. 劉滌凡：《長生不死與愛情的抉擇：從東方「人與異類戀」故事系列到西方電影「變人」的原型分析》，台北：文史哲出版社，2005 年 9 月。
69. 劉燕萍：《古典小說論稿：神話、心理、怪誕》，台北：臺灣商務印書館，2006 年 7 月。
70. 蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》，台北：雅典出版社，1994 年 8 月。
71. 潘朝陽：《心靈・空間・環境：人文主義的地理思想》，台北：五南圖書出版有限股份公司，2005 年 6 月。
72. 錢鍾書：《管錐篇(二)》，台北：書林出版有限公司，1990 年 8 月。

73. 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，台北：文津出版社，1993 年 5 月。
74. 羅鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1994 年 5 月。
75. [法]加斯東・巴舍拉(Gaston Bachelard)著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，台北：張老師文化事業股份有限公司，2003 年 8 月。
76. [荷]米克・巴爾(Mieke Bal)著，譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》，北京：中國社會科學出版社，2003 年 4 月，第二版。
77. [美]彼得・布魯克(Peter Brooker)著、王志弘與李根芳合譯：《文化理論詞彙》，台北：巨流圖書公司，2003 年 10 月。
78. [英]史蒂文・科恩(Steven Cohan)、[美]琳達・夏爾斯(Linda M. Shires)合著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，台北：駱駝出版社，1997 年 9 月。
79. [英]泰瑞・伊果頓(Terry Eagleton)著、吳新發譯：《文學理論導讀》，台北：書林出版社，1993 年 4 月。
80. [日]中野美代子著、何彬譯：《中國的妖怪》，鄭州：黃河文藝出版社，1989 年。
81. [日]井上圓了著、蔡元培譯：《妖怪學講義》，《國立北京大學中國民俗學會民俗叢書》，台北：東方文化書局，1974 年。

三、 單篇論文(依作者姓氏筆劃由少而多排列)

(一) 期刊論文

1. 卞孝萱：〈補江總白猿傳新探〉，《西北師大學報(社會科學版)》，1991 年第 3 期，1991 年 5 月。
2. 王光容：〈《玄怪錄》中的宗教主題及藝術特色〉，《西南農業大學學報(社會科學版)》第 5 卷第 1 期，2007 年 2 月。
3. 王光福：〈讀《任氏傳》〉，《蒲松齡研究》總 50 期，2004 年第 1 期，2004 年 3 月。
4. 王彥明：〈唐小說中狐之悲劇命運新探〉，《江蘇廣播電視大學學報》第 19 期 2008 年 1 月。
5. 王晅展：〈《東陽夜怪錄》散論〉，《蒲松齡研究》總 52 期，2004 年第 3 期，2004 年 9 月。
6. 王振星：〈論中國古典小說中狐女形象的美學意蘊〉，《濟寧師專學報》卷 17 第 1 期(1996 年 3 月。
7. 王偉：〈《廣異記》狐精形象初探〉，《泰山學院學報》卷 28 第 1 期，2006 年 1 月。
8. 王麗雅：〈「古鏡記」探析〉，《輔大中研所學刊》第四期，1995 年 3 月。

9. 古添洪：〈集異記考證與母題分析〉，《教學與研究》第六期，1984 年 5 月。
10. 田若虹：〈《宣室志》：一部自神其教的唐代志怪小說集〉，《中國文化月刊》第 312 期，2006 年 12 月。
11. 朱迪光：〈中國古代人類與精怪的性愛糾葛〉，《衡陽師專學報(社會科學)》總第 57 期，1994 年第 2 期。
12. 呂美生：〈欲的昇華　愛的奉獻－唐傳奇《任氏傳》主題闡釋〉，《名作欣賞》1990 年第 3 期。
13. 何勝莉：〈化身型虎故事的主題分析和歷史流變〉，《成都電子機械高等專科學校學報》總 33 期，2005 年第 4 期，2005 年 12 月。
14. 李冬梅：〈傳統與現代的撞擊〉，《青海師範大學民族師範學院學報》卷 18 第 2 期，2007 年 11 月。
15. 李宗爲：〈〈南柯太守傳〉的題材來源及主題思想－與路工同志商榷〉，《蘇州大學學報(哲學社會科學版)》，1985 年第 3 期。
16. 李連生：〈《西遊記》、鬼子母與九子母〉，《中國典籍與文化》，2002 年第四期。
17. 李曉萍：〈虎倀小說之文化意涵〉，《臺北教育大學集刊》第十期，2005 年 11 月。
18. 李豐楙：〈先秦變化神話的結構性意義——一個「常與非常」觀點的考察〉，《中國文哲研究集刊》第四期，1994 年 3 月。
19. 路工：〈〈南柯〉與〈南柯太守傳〉〉，《文學遺產》，1984 年第 1 期。
20. 杜正勝：〈古代物怪之研究(上)——一種心態史和文化史的探索〉，《大陸雜誌》第 104 卷第一期，2002 年 1 月。
21. 杜正勝：〈古代物怪之研究(上)——一種心態史和文化史的探索(二)〉，《大陸雜誌》第 104 卷第二期，2002 年 2 月。
22. 杜正勝：〈古代物怪之研究(上)——一種心態史和文化史的探索(三)〉，《大陸雜誌》第 104 卷第三期，2002 年 3 月。
23. 杜德橋：〈廣異記初探〉，《新亞學報》第十五卷，1986 年 6 月。
24. 余芳、黃秋生：〈《任氏傳》的女性主義解讀〉，《南昌大學學報(人文社會科學版)》卷 37 第 2 期，2006 年 3 月。
25. 林伯謙：〈唐人小說——任氏傳新探〉，《中華文化復興月刊》第 20 卷第 4 期，1987 年 4 月。
26. 林富士：〈人間之魅——漢唐之間「精魅」故事析論〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 78 本，第 1 分，2007 年 3 月。
27. 吳宏一：〈唐傳奇〈孫恪〉故事背景探微〉，《中國文哲研究集刊》第二期，1992 年 3 月。
28. 姚立江：〈論《白猿傳》小說系列的原型〉，《呼蘭師專學報》，1990 年第 2 期。
29. 紀懿珉：〈裴鉶《傳奇》中的生命觀—以志怪篇章爲例〉，《輔大中研所學刊》第七期，1997 年 7 月。
30. 胡中山：〈裴鉶的道教情懷與《傳奇》的宣教傾向〉，《揚州大學學報(人文社

會科學版)》第 10 卷第 6 期，2006 年 11 月。
31. 姜漢林：〈傳奇佳作　狐女先例－簡論唐傳奇《任氏傳》〉，《南通師專學報》，1987 年第 3 期
32. 段莉芬：〈唐傳奇「古鏡記」之結構、題材與思想再探〉，《建國學報》第 17 期(1998 年 6 月
33. 洪順隆：〈六朝異類戀愛小說芻論〉，《中國文化大學中文學報》創刊號，1993 年 2 月。
34. 馬珏玶：〈社會性別敘事視野下的《稽神錄》〉，《思想戰線》總 30 卷，2004 年第 5 期。
35. 馬驥：〈略論裴鉶《傳奇》的思想內容〉，《遼寧教育學院學報》，1983 年第 4 期。
36. 孫正國：〈中國化身型虎故事的母題闡釋〉，《湖北民族學院學報(哲學社會科學版)》卷 17 第 1 期，1999 年。
37. 秦榕：〈從《古鏡記》看鏡子文學意象的流變〉，《福州師專學報(社會科學版)》，第 22 卷第 1 期，2002 年 2 月。
38. 夏秀麗：〈《太平廣記》中的化身型虎故事〉，《蒲松齡研究》總 64 期，2007 年第 3 期，2007 年 9 月。
39. 陳昌周：〈試論《傳奇》的思想和藝術〉，《人文雜誌》總 24 期，1983 年第 4 期，1983 年 8 月。
40. 陳美妃：〈人狐類婚姻關係中之妻德塑建初探——以太平廣記爲本〉，《臺北科技大學學報》第 31 之 2 期，1998 年 9 月。
41. 陳盈妃：〈《太平廣記》中唐人虎類小說探究〉，《輔大中研所學刊》第三集，1994 年 6 月。
42. 黃心穎：〈《太平廣記》精怪類初探〉，《輔大中研所學刊》第六期，1996 年 6 月。
43. 黃東陽：〈唐王度《古鏡記》之鑄鏡傳說辨析——兼論古鏡制妖的思考進路〉，《中國文學研究》第十七期，2003 年 6 月。
44. 黃昱凌：〈《太平廣記‧猿猴類》故事研究〉，《輔大中研所學刊》第三集，1994 年 6 月。
45. 黃景春：〈人與異類婚戀故事的情節結構分析——兼談人仙戀與人妖戀情節之異同〉，《湖北民族學院學報(哲學社會科學版)》卷 24 第 4 期，2006 年。
46. 黃穎：〈唐傳奇小說中女妖題材研究綜述〉，《現代語文(文學研究版)》，2008 年第 2 期。
47. 郭洪雷：《中國小說修辭模式的嬗變——從宋元話本到五四小說》，上海：上海三聯書店，2008 年 4 月。
48. 郭蕙嵐：〈「妖」的原初意涵－六朝以前「妖」現象探析〉，《仁德學報》第三期，2004 年 10 月。
49. 張智華：〈中國文學中精靈形象的演變與發展〉，《中國社會科學》總 124 期，

2000 年第 4 期，2000 年 7 月。
50. 張錯：〈蛇蝎女人－復仇與囚禁的女性形象〉,《國立中山大學人文學報》第三期，1995 年 4 月。
51. 程國賦：〈《古鏡記》研究綜述〉,《晉陽學刊》總 75 期，1992 年第 6 期，1992 年 11 月。
52. 項裕榮：〈九子母·鬼子母·送子觀音——從「三言二拍」看中國民間宗教信仰的佛道混合〉,《明清小說研究》總 76 期，2005 年第 2 期。
53. 歐陽健：〈從《酉陽雜俎》看神怪小說的真諦〉,《明清小說研究》, 1997 年第 4 期。
54. 歐陽健：〈觀天人之際，察變化之兆——從《廣異記》看神怪小說的文學價值〉,《寧德師專學報(哲學社會科學版)》, 1999 年第 1 期。
55. 楊民蘇：〈唐代薛用弱小說專集《集異記》〉,《昆明師師專學報(哲學社會科學版)》第 16 卷第 1 期，1994 年 3 月。
56. 楊國榮：〈唐代精怪小說略說〉,《閩西職業大學學報》第四期，2002 年 11 月。
57. 楊義：《中國小說史論》, 北京：人民出版社，1998 年 10 月。
58. 楊霞飛、孫克霞：〈論《古鏡記》的文人情懷〉,《雲南財貿學院學報(社會科學版)》, 第十九卷第五期，2004 年。
59. 廖玉蕙：〈唐人志怪小說中異類婚姻的幾點觀察〉,《中正嶺學術研究集刊》第 16 集，1997 年 12 月。
60. 蔣偉：〈宗教神鬼觀念對《稽神錄》創作影響淺談〉,《宜春學院學報(社會科學版)》第 29 卷第 3 期，2007 年 6 月。
61. 劉苑如：〈形見與冥報：六朝志怪中鬼怪敘述的諷喻——一個「導異爲常」模式的考察〉,《中國文哲研究集刊》第二十九期，2006 年 9 月。
62. 劉雪真：〈筆記小說中狐妻的故事的婚姻內涵與理想女性形象〉,《本土心理研究》第 3 期，1995 年 2 月。
63. 劉雪真：〈狐妻故事中常見的情節——遇仙〉,《南榮學報》復刊號，2001 年 8 月。
64. 劉偉：〈從《任氏傳》看狐精小說沿革至唐傳奇時的走向〉,《寧波廣播電視大學學報》第 2 卷第 4 期，2004 年 12 月。
65. 劉偉：〈試論《任氏傳》狐意象的基本特徵〉,《蒲松齡研究》總 56 期，2005 年第 3 期，2005 年 9 月。
66. 鄧郁生：〈吃魚抑或放生的抉擇：論唐五代小說中的一種魚類變形故事〉,《國立臺南大學人文研究學報》第 42 卷第 2 期，2008 年 10 月。
67. 穆長青：〈重新認識牛僧孺及其《玄怪錄》〉,《慶陽師專學報(社會科學版)》, 1995 年第 1 期。
68. 鄭基良：〈喪禮與祭祀研究〉,《空大人文學報》第十期，2001 年 12 月。
69. 蕭相愷：〈徐鉉及其小說《稽神錄》〉,《揚州大學學報(人文社會科學版)》第 6 卷第 5 期，2002 年 9 月。

70. 蕭相愷：〈唐代小說家張讀及其小說《宣室志》〉，《東南大學學報》第 4 卷第 6 期，2002 年 11 月。
71. 戴文梅：〈論《古鏡記》的敘事藝術〉，《安陽工學院學報》總第 21 期，2006 年 6 月。
72. 謝明勳：〈山精考——以六朝志怪爲考察〉，《大陸雜誌》第 89 卷第四期，1994 年 10 月。
73. 韓瑜：〈中國古典小說中狐故事的類型嬗變——以唐小說爲中心〉，《浙江工業大學學報(社會科學版)》卷 5 第 2 期，2006 年 12 月。

（二） 研討會及專書論文

1. 王永平：〈論唐代民間信仰中的植物崇拜〉，收錄於杜文玉主編：《唐史論叢(第八輯)》，西安：三秦出版社，2006 年 1 月。
2. 王泉、朱岩岩：〈女性話語〉，收錄於趙一凡等主編：《西方文論關鍵詞》，北京：外語教學與研究出版社，2006 年 1 月。
3. 王夢鷗：〈東陽夜怪錄注〉，收錄於靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集 2》，台北：聯經出版事業公司，1980 年 6 月。
4. 王曉路：〈性屬/社會性別〉，收錄於趙一凡等主編：《西方文論關鍵詞》，北京：外語教學與研究出版社，2006 年 1 月。
5. 李元貞：〈試論唐人傳奇：「任氏傳」〉，收錄於柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊：小說之部(二)》，台北：巨流圖書公司，1979 年 2 月。
6. 李豐楙：〈六朝精怪傳說與道教法術思想〉，收錄於靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集・3》，台北：聯經出版公司，1981 年 6 月。
7. 李豐楙：〈正常與非常：生產變化說的結構性意義——試論干寶《搜神記》的變化思想〉，收錄於國立成功大學中文系主編：《第二屆魏晉南北朝文學與思想研討會論文集》，1993 年。
8. 李豐楙：〈六朝精怪傳說的結構性意義——一個「常與非常」的思考〉，收錄於國立成功大學中文系主編：《六朝隋唐文學研討會論文集》，1994 年。
9. 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收錄於李亦園、王秋桂主編：《中國神話與傳說學術研討會論文集(上冊)》，台北：漢學研究中心，1996 年 3 月。
10. 林富士：〈釋「魅」：以先秦至東漢時期的文獻資料爲主的考察〉，收錄於蒲慕州編：《鬼魅神魔：中國通俗文化側寫》，台北：麥田，2005 年 6 月。
11. 林文寶：〈牛僧孺與「玄怪錄」〉，收錄於柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊：小說之部(二)》，台北：巨流圖書公司，1979 年 2 月。
12. 周先慎：〈精魅的人化——談《任氏傳》在古小說發展中的意義〉，收錄於《中國古典小說戲劇賞析》，台北：木鐸出版社，1988 年 9 月。
13. 孫正國：〈中國虎故事的類型研究〉，收錄於劉守華、黃永林主編：《民間敘事文學研究》，武漢：華中師範大學出版社，2005 年 8 月。

14. 韋鳳娟：〈精怪「人形化」的文化解讀〉，收錄於中國社會科學院文學研究所中國古代小說研究中心編：《中國古代小說研究‧第 1 輯》，北京：人民文學出版社，2005 年 6 月。
15. 張淑麗：〈解構與建構之後：女性雜誌、女性主義與大眾文化研究〉，收錄於張小虹主編：《性/別研究讀本》，台北：麥田出版社，1998 年 8 月。
16. 康韻梅：〈試由「變化論」略論《搜神記》的成書立意和篇目體例〉，收錄於國立清華大學人文社會學院中國語文學系編：《小說戲曲研究》第三集，台北：聯經出版公司，1990 年 12 月。
17. 梅家玲：〈六朝志怪人鬼姻緣故事中的兩性關係——以「性別」問題為中心的考察〉，收錄於性別/文學研究會主編：《古典文學與性別研究》，台北：里仁書局，1997 年 9 月。
18. 劉苑如：〈鑑照幽明：六朝志怪的揭露模式與其文類關係——兼論六朝志怪的評價標準〉，《第三屆魏晉南北朝文學國際研討會論文集》，台北：文史哲出版社，1998 年 8 月。
19. 鮑勒諾夫著、廣華譯：〈生活空間〉，收錄於劉小楓主編：《現代性中的審美精神——經典美學文選》，上海：學林出版社，1997 年 12 月。
20. 顧希佳：〈「鬼屋」的新主人——「凶宅捉怪」故事解析〉，收錄於劉守華主編：《中國民間故事類型研究》，武漢：華中師範大學出版社，2002 年 10 月。

（三） 學位論文

1. 小野純子：《唐代老虎小說結構型態研究》，台北：國立政治大學中國文學所博士論文，1992 年 6 月。
2. 王琦玄：《《玄怪錄》研究》，高雄：國立中山大學中國文學所碩士論文，2007 年。
3. 江慧琪：《先秦至唐狐狸精怪故事研究》，台中：國立中興大學中文所碩士論文，2002 年。
4. 李素娟：《唐人小說中變化故事之研究》，台北：中國文化大學中文所碩士論文，1997 年 6 月。
5. 宋玟玟：《唐代小說中奇女子形象研究》，台北：國立政治大學中國文學研究所國文教學碩士班碩士論文，2006 年 5 月。
6. 冷瓊：《唐前及唐代志怪傳奇中的猿猴意象》，天津：南開大學中國語言文學碩士論文，2005 年 5 月。
7. 林岱瑩：《唐代異類婚戀小說之研究》，台中：國立中興大學中文所碩士論文，1999 年 7 月。
8. 林虹君：《《酉陽雜俎》「他界」研究》，台南：國立臺南大學國文所碩士論文，2008 年 6 月。
9. 林曉霞：《唐傳奇中人與異類相戀作品的文化底蘊》，福州：福建師範大學中國古代文學碩士論文，2006 年 4 月。

10. 金官布：《唐志怪中變形母題研究》，西寧：青海師範大學中文所碩士論文，2006 年 6 月。
11. 金洪謙：《「狐狸精」原型及其在中國小說的文化意涵》，台中：東海大學中文所博士論文，2001 年 11 月。
12. 吳秀鳳：《廣異記研究》，台北：輔仁大學中國文學所碩士論文，1986 年 6 月。
13. 周文玲：《《太平廣記》所引唐代四大動物妖故事研究》，台北：輔仁大學中文所碩士論文，1995 年 6 月。
14. 周彩虹：《唐五代人妖婚配小說研究》，廣州：暨南大學中國語文學所碩士論文，2005 年 1 月。
15. 洪瑞英：《中國人虎變形故事研究》，台中：逢甲大學中文所碩士論文，1991 年 6 月。
16. 陳玉萍：《唐代小說中他界女性形象之虛構意義研究》，台南：國立成功大學中文所碩士論文，1999 年 7 月。
17. 陳妍妙：《《稽神錄》研究》，台北：中國文化大學中國文學所碩士論文，1998 年 6 月。
18. 陳昌遠：《蒲松齡《聊齋誌異》精怪變化故事研究－一個「常與非常」的結構性思考》，台中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1997 年 6 月。
19. 陳昱珍：《唐宋小說中變形題材之研究——以太平廣記與夷堅志爲主》，台北：中國文化大學中文所博士論文，2001 年 7 月。
20. 陳琳：《《玄怪錄》研究》，上海：復旦大學中文所碩士論文，2002 年 5 月。
21. 陳菁楠：《《宣室志》研究》，上海：復旦大學中文所碩士論文，2004 年 5 月。
22. 梁明娜：《薛用弱《集異記》研究》，台北：東吳大學中國文學所碩士論文，1991 年 3 月。
23. 郭玉雯：《聊齋志異中他界故事之研究》，台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，1982 年 6 月。
24. 趙修霈：《段成式與《酉陽雜俎》之研究》，台北：東吳大學中國文學所碩士論文，2004 年 2 月。
25. 劉旭平：《唐代狐精故事研究》，武漢：華中師範大學民俗學碩士論文，2000 年 5 月。
26. 劉宜芳：《《酉陽雜俎》神異故事研究》，台南：國立成功大學中國文學所碩士論文，1999 年。
27. 劉苑如：《六朝志怪的文類研究：導異爲常的想像歷程》，台北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1996 年 5 月。
28. 劉雪真：《傳統小說中狐妻故事之研究》，台中：東海大學中文所碩士論文，1992 年 12 月。
29. 劉愛梅：《人虎之間——論唐代虎類小說的淵源及形象特徵》，湘潭：湘潭大學中國文學所碩士論文，2002 年 4 月。
30. 劉曾暻：《段成式的《酉陽雜俎》研究》，北京：中國社會科學院文學研究所

博士論文，2002 年 1 月。

31. 鄭惠璟：《唐代志怪小說研究》，台北：國立臺灣大學中國文學所碩士論文，1989 年 6 月。
32. 蔡其蓉：《異類婚戀故事類型與性別文化研究》，台北：國立台灣大學中文所碩士論文，2007 年 7 月。
33. 蔡雅薰：《六朝志怪妖故事研究》，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》35 號，1991 年 6 月。
34. 賴素玫：《唐代夢故事研究》，高雄：國立高雄師範大學國文研究所博士論文，2007 年 1 月。
35. 盧俐文：《太平廣記禽鳥類故事研究》，台北：國立政治大學中國文學所博士論文，1999 年 7 月。
36. 謝明勳：《六朝志怪小說變化題材研究》，台北：中國文化大學中文所碩士論文 1988 年 6 月。
37. 謝明勳：《六朝志怪小說他界觀研究》，台北：中國文化大學中文所博士論文，1992 年 6 月。

附錄一：妖魅精怪在古代文獻中的詮釋與用字

一、 經史諸子的詮釋

（一）妖

「妖」字在先秦時較早的意涵是指大地上所發生的反常怪異之事，語本《左傳・宣公十五年》：

> 伯宗曰：「……夫恃才與眾，亡之道也。商紂由之，故滅。天反時為災，地反物為妖，民反德為亂，亂則妖災生。」[1]

所謂「地反物爲妖」，杜預注云：「羣物失性。」孔穎達疏曰：「言其怪異謂之妖。」指的是某種異常現象，而妖災異象之所由來，在大臣伯宗看來與人失德之「亂」有關。將妖之興與道德相綰合，乃文人的一般看法，與民間的觀念略有不同，且看《左傳・莊公十四年》：

> 初，內蛇與外蛇鬬於鄭南門中，內蛇死。六年而厲公入。公聞之，問於申繻曰：「猶有妖乎？」對曰：「人之所忌，其氣燄以取之，妖由人興也。人無釁焉，妖不自作；人弃常，則妖興，故有妖。」[2]

該段引文將「外蛇鬥勝內蛇」之事與六年後厲公僭佔鄭伯之位一事相聯結，這樣的巧合在當時必然廣爲流傳，以致多年後還爲魯莊公所聞，並如同傳聞那樣視蛇之相鬥爲一種妖祥，可作爲後來之事的預兆。莊公的想法與一般百姓一樣，相信「妖」之異象爲天示意某事將發生的徵兆；而申繻「妖由人興」之語則代表了知識分子的看法，他將徵兆的啓動力量推源爲人，從道德層面來解釋妖的由來，否認妖異自作、純任天意之迷信，而強調人事的運作與反省。但不管如何，他們都相信：妖異現象的出現，是某事的徵兆，只是其來源不同[3]。

《左傳》對「妖」的解讀雖偏重徵兆與道德方面，但畢竟認爲妖是天地間的一種異象，只不過在文人的染指下，漸漸賦予其人文意義，而著眼於其出現後的作用。《呂氏春秋・慎大覽・慎大》：

> 武王勝殷，得二虜而問焉，曰：「若國有妖乎？』一虜對曰：『吾國有妖。

---

[1] 見[清]阮元校勘：《十三經注疏(六)・春秋左傳正義》(台北：大化書局，1989 年 10 月四版，阮刻本)，卷 24 頁 10，總頁 4094 下。

[2] 見[清]阮元校勘：《十三經注疏(六)・春秋左傳正義》，卷 9 頁 8，總頁 3841 下。

[3] 郭蕙嵐：「從反面來看，這種徵兆現象，若非由人所興，那麼由何所興？由申繻『妖不自作』看來，妖之『自作』乃是常人通識。可見『妖兆』之呈現，被知識分子賦予其人文意義。」見郭氏：〈「妖」的原初意涵－六朝以前「妖」現象探析〉，《仁德學報》第三期(2004 年 10 月)，頁 120。據郭氏語進一步說，常人與文人都將妖異現象視爲某種徵兆，但常人以爲妖異自作，觀乎天象可預知禍福；文人則認爲妖由人興，人當藉異象反省人事。

晝見星而天雨血，此吾國之妖也。」一虜對曰：「此則妖也。雖然，非其大者也。吾國之妖，甚大者，子不聽父，弟不聽兄，君令不行，此妖之大者也。」武王避席再拜之。[4]

第一位虜的妖概念應是較接近平常人的，晝見星、天雨血等反常現象都屬妖的範圍；第二位虜的意見則將人事的失序視爲最嚴重的妖現象，暗指紂王的無道。此天象與人事的妖異現象，都是商朝氣數將滅的徵兆，有如《禮記・中庸》所言：「國家將亡，必有妖孽。」[5]

綜上所述，妖指的是某種反常怪異的現象，包括自然界與人事界中所發生者，其雖不直接危害於人，卻往往作爲未來災禍之徵兆。隨著字義的演變與歧生，「妖」字也因具有不祥之兆，而開始產生更明顯的負面意義。且觀《荀子》中的兩段文字：

相人之形狀顏色，而知其吉凶妖祥。(〈非相〉)

故水旱不能使之飢，寒暑不能使之疾，祅怪不能使之凶。(〈天論〉)[6]

〈非相〉篇中的「妖」已是看相之後所預測的不好結果，而非壞事的徵兆。〈天論〉篇中的「祅怪」更直接作爲一種災異現象，且有可能損害人類。因此，在《荀子》中的「妖」乃具有災難、禍害的意義，如同《釋名・釋天》所言：「妖，殀也，殀害物也。」[7]與往後小說中駭人的妖魅精怪更爲貼近。

總地來說，先秦典籍中的「妖」義，至少已有異常、徵兆、災害等意涵，而「降及兩漢，『妖』幾乎變成休咎之徵的意義」[8]，漢儒在天人感應觀念的流行下，特別突顯《左傳》中「妖由人興」的概念，以發揮政教勸君的作用，這在經史子書中屢見不鮮：

《周禮・春官・眡祲》：「眡祲掌十煇之灋，以觀妖祥辨吉凶。」鄭玄注：「妖祥，善惡之徵。」[9]

凡妖之作，以譴失正，各象其類。……群妖推此類，不改乃成凶也。(《漢書・五行志》)[10]

---

[4] 見[漢]高誘注、王利器疏：《呂氏春秋注疏》(成都：巴蜀書社，2002 年 1 月)，卷 15，冊三，頁 1639。

[5] 見[清]阮元校勘：《十三經注疏(五)・禮記正義》，卷 53 頁 4，總頁 3541 下。

[6] 兩段引文分見李滌生：《荀子集釋》(台北：臺灣學生書局，1979 年 2 月，以王先謙《荀子集解》爲底本)，頁 73 與頁 362。

[7] 見[漢]劉熙：《釋名》(北京：中華書局，1985 年，《小學彙函》本)，卷 1，頁 10。

[8] 見郭蕙嵐：〈「妖」的原初意涵－六朝以前「妖」現象探析〉，頁 120。

[9] 見[清]阮元校勘：《十三經注疏(三)・周禮注疏》，卷 25 頁 4，總頁 1744 下。

[10] 述長安有女子生出畸形嬰兒時，引京房《易傳》語。見[漢]班固撰、[唐]顏師古注、楊家駱主校：《新校本漢書》(台北：鼎文書局，1983 年 10 月五版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本)，卷 27 下之上，冊二，頁 1474。

> 妖孽者，天所以警天子諸侯也；惡夢者，所以警士大夫也。(《說苑‧敬慎》)[11]

唐代的學術思想界基本上仍部分延續兩漢休咎之徵的妖觀念，以孔穎達的《五經正義》為例：「凶之先見謂之妖」[12]、「妖孽者，上天降災之名」[13]、「祥是惡事先見之徵，故為妖怪也」[14]等，都將妖異現象指向天對人之背離常道的一個示警。

再來看《搜神記》裡的一段話：

> 妖怪者，蓋精氣之依物者也。氣亂於中，物變於外。形神氣質，表裏之用也。本於五行，通於五事。雖消息升降，化動萬端，其於休咎之徵，皆可得域而論矣。[15]

根據康韻梅的解讀，妖怪為精氣之依物者，意即：「由氣類的感應，使人事失序所產生的惡氣，依附在物體之上，導致物體本身氣亂而產生變化現象；是所謂的『妖怪』。」[16]然則妖怪的產生，導因於人事的不臧，進而造成氣亂反常、惡氣依物，於是物類發生形性之變化，是謂妖怪。或「下體生於上，上體生於下」，或「人生獸，獸生人」，或「男化為女，女化為男」，此於干寶「變化論」中所例舉的氣反、氣亂、氣貿之妖眚，甚至《搜神記》卷六、卷七中所載的「龜生毛，兔生角」、「伐樹出血」、「武庫飛魚」等種種怪異現象，康韻梅將它們統劃入「非時間因素產生的反常變化」一類，並認為這些異象乃干寶所謂的「妖怪」，同時，這些妖怪現象乃作為人事的休咎之徵。[17]

由上可知，干寶的「妖怪」定義仍不出先秦兩漢的範疇。郭蕙嵐以為，妖在先秦兩漢的原初意涵宜定義為：「凡變異或災害現象，而有休咎之徵者，稱為妖。」它只是個怪異現象而無實體；即使如此，「妖」到了六朝志怪中卻因與「精怪」

[11] 見[漢]劉向著、左松超校注：《說苑集證》(台北：國立編譯館，2001 年 4 月，據《四部叢刊》景印平湖葛氏傳樸堂藏明鈔本為底本)，卷 10，冊中，頁 636。

[12] 《左傳‧僖公十六年》疏，見[清]阮元校勘：《十三經注疏(六)‧春秋左傳正義》，卷 14 頁 15，總頁 3922 上。

[13] 《詩經‧小雅‧十月之交》疏，見[清]阮元校勘：《十三經注疏(二)‧毛詩正義》，卷 12 之 2，頁 9，總頁 959 上。

[14] 《尚書‧商書‧咸有一德》疏，見[清]阮元校勘：《十三經注疏(一)‧尚書正義》，卷 8，頁 29，總頁 52 上。

[15] 見[晉]干寶著、汪紹楹校注：《搜神記》(台北：里仁書局，以學津討原本為底本，1982 年 9 月)，卷 6，頁 67。

[16] 見康韻梅：〈試由「變化論」略論《搜神記》的成書立意和篇目體例〉，收錄於國立清華大學人文社會學院中國語文學系主編：《小說戲曲研究第三集》(台北：聯經出版社，1990 年 12 月)，頁 20。

[17] 參康韻梅：〈試由「變化論」略論《搜神記》的成書立意和篇目體例〉，頁 31-32。康氏以為，「在變化論中所謂氣反、氣亂、氣貿的妖眚變化，在妖怪論以人事失常致氣亂，以氣亂釋物變的觀點下，才得到完整的意義。」簡而言之，人事一旦失序，便會產生物類變異之妖怪現象，以為徵兆。此是康氏所分「變化論」的三種題材之一，另二類為「異氣所產的絕域怪物」及「時間因素導致的正常變化」。

相混淆，開始漸轉變爲一種實存之物[18]，甚至能夠直接危害人(這或許與《荀子》的妖觀點有關)。

（二）魅

關於「魅」的意涵，林富士〈釋魅：以先秦至東漢時期的文獻資料爲主的考察〉一文已有深入的探究，其將魅分作「魑魅」、「鬼魅」、「精魅」三組概念，今引述其要如下，並作進一步的推論與補充：

> 「魑魅」是有特定形體的「生物」，其形大都是動物(獸形)或人獸合體。「鬼魅」則是「無形」或「隱形」之物，無特定形體可言。至於「精魅」則千變萬化，萬「物」(包括人)都能變成精魅，早期的觀念是以物化為「人形」為主，但後來則認為萬物之間都有可能互相轉化其形，而且能隱能見。[19]

「魑魅」釋作形體怪異的生物，本自《左傳‧文公十八年》舜將四凶族「投諸四裔，以禦螭魅」；以及《左傳‧宣公三年》禹鑄九鼎使民入山林而「螭魅罔兩，莫能逢之」。這兩段話杜預分別注云:「螭魅，山林異氣所生，爲人害者」、「螭，山神，獸形；魅，怪物」[20]，漢代服虔亦曰：「魅，怪物。或云：魅，人面獸身而四足，好惑人。山林異氣所生。」[21]此宜是魑魅之「魅」較原初的意涵。但杜預也援引了《說文》精魅的概念作補充[22]，甚至顏師古注《漢書‧王莽傳中》「以御魑魅」語云:「魅，老物精也。」[23]已直接以精魅的概念來釋魑魅之「魅」。這無不顯示從先秦至唐，精魅的概念正逐漸影響著螭魅的解釋。

「鬼魅」也是先秦即有的概念，語本《韓非子‧外儲說左上》論畫孰最易：「鬼魅，無形者，不罄於前，故易之也。」[24]林富士歸納眾家說法後，認爲鬼魅相對螭魅而言，並沒有固定的形體，有時甚至可以隱形。這其實頗接近「鬼魂」的概念，也與「精魅」有所共通，皆指某種無形之物，或謂之魂氣，聚則爲人爲物，散則去離形體[25]。唯「鬼魅」究竟指的是鬼魂還是精魅，則未見注疏家說明，

---

[18] 參郭蕙嵐:〈「妖」的原初意涵－六朝以前「妖」現象探析〉，頁 121-128。該文以爲六朝以前的「妖」是現象義，作爲休咎之徵；而「精」、「怪」往往具有某種固定的實體，有時則直接害人。她認爲「妖」之所以與「精」、「怪」相混淆的原因，主要與精氣論、民間觀點及《山海經》中的怪異之物有關。但她認爲干寶妖怪論「精氣依物」一語乃以精怪義釋「妖」，則有待商榷。

[19] 見林富士:〈釋魅：以先秦至東漢時期的文獻資料爲主的考察〉，收錄於蒲慕州編:《鬼魅神魔：中國通俗文化側寫》(台北：麥田，2005 年 6 月)，頁 132。

[20] 這兩段話分見[清]阮元校勘:《十三經注疏(六)‧春秋左傳正義》，卷 20 頁 19，總頁 4041 上；卷 21 頁 16，總頁 4053 下。

[21] 《說文解字》「鬽」字段玉裁注引服虔語。見[漢]許慎撰、[清] 段玉裁注:《(新添古音)說文解字注》(台北：洪葉文化事業有限公司，1999 年 11 月增修版，經韻樓藏版)，九篇上，頁 41，總頁 440 上。

[22] 杜預注《左傳‧文公十八年》「以禦螭魅」一段時又云:「《說文》作鬽，云老物精也。」但這並不表示杜預欲以精魅釋螭魅，只是點出當時有「精魅」這一說法罷了。

[23] 見[漢]班固撰、[唐]顏師古注、楊家駱主校:《新校本漢書》，卷 99 中，冊五，頁 4111-4112。

[24] 見陳啓天:《增訂韓非子校釋》(台北：臺灣商務印書館，1969 年 5 月)，卷 5，頁 488。

[25] 《周易‧繫辭上》:「精氣爲物，游魂爲變。」孔穎達疏:「『精氣爲物者』，謂陰陽精靈之氣，

故亦難有定說。但或許因此，使得鬼與精魅的概念產生混淆，《論衡・訂鬼》即載了一段時人的鬼論：「鬼者，老物精也。」[26]正與《說文》：「鬽，老物精也。」[27]如出一轍，皆爲精魅的概念。

由上可知，魑魅與鬼魅的意涵至少在入漢後皆與精魅有所牽扯，甚至爲其所涵蓋或取代，這與秦漢以來的氣化觀是脫離不了干係的。那麼，精魅的概念又是如何？鄭玄曰：「百物之神曰鬽。」[28]所謂百物之神，林富士以爲應指具有神靈的百物，與漢時流行的精魅觀念相通[29]，《說文》釋魅之說可資爲證。此精、氣、神、魂爲精魅之「魅」的基本含義，而又引申爲該物之精氣變化物，如木魅、狐魅等，林富士特拈出「物化爲人」作爲精魅變化的主要類型，並總結地說：

> 無論「魅」的原形、化形為何，對於古人而言，「魅」都是罕見、神秘、怪異之「物」，而且是會帶來禍害、迷惑、疾病、災難、煩擾的「妖物」、「凶物」。[30]

這或許與螭魅「爲人害」、「好惑人」之義有關，又或者代表著當時民間的看法，但不管如何，精魅的形象已十分驅近六朝志怪以來的妖魅故事了。

（三）精

《說文》：「精，擇米也。」[31]意指選出純淨的好米，又引申爲凡極好無雜質者，如《莊子・在宥》：「敢問至道之精，吾欲取天地之精，以佐五穀，以養民人。」[32]此天地之「精」已初具「精氣」的意涵。審之先秦諸子已有「精氣」的用語，如《呂氏春秋・季春紀・先己》：「精氣日新，邪氣盡去。」[33]《管子・心術下》：「其精氣之極也，一氣能變曰精。」[34]可見「精」字已與「氣」字相結合，並產生變化義，到了氣化論盛行的兩漢更是如此，如《淮南子・天文訓》：「天地之襲

氤氳積聚而爲萬物也。『游魂爲變者』，物既積聚，極則分散，將散之時，浮游精魂，去離物形，而爲改變，則生變爲死，成變爲敗，或未死之間，變爲異類也。」見[清]阮元校勘：《十三經注疏(一)・周易正義》，卷 7 頁 9，總頁 159 上。

26 見[漢]王充撰、黃暉校：《論衡校釋》(北京：中華書局，1990 年 2 月，以通津草堂本爲底本)，卷 22，冊三，頁 934。

27 見[漢]許慎撰、[清] 段玉裁注：《(新添古音)說文解字注》，九篇上，頁 41，總頁 440 上。

28 鄭玄注《周禮・春官》：「以冬日至致天神、人鬼，以夏日至致地示、物鬽。」之語，見[清]阮元校勘：《十三經注疏(三)・周禮注疏》，卷 27 頁 23，總頁 1786 上。

29 參林富士：〈釋魅：以先秦至東漢時期的文獻資料爲主的考察〉，頁 127。須注意的是，「百物之神」的解釋未必是《周禮・春官》句的原義，林富士之說亦只針對鄭玄及漢代的說法。

30 見林富士：〈釋魅：以先秦至東漢時期的文獻資料爲主的考察〉，頁 133。關於妖魅之冒犯人，林富士另撰有〈人間之魅──漢唐之間「精魅」故事析論〉，刊載於《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 78 本，第 1 分(2007 年 3 月)，頁 107-179。

31 見[漢]許慎撰、[清] 段玉裁注：《(新添古音)說文解字注》，七篇上，頁 59，總頁 334 上。

32 見[清]郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》(台北：萬卷樓圖書有限公司，1991 年 9 月，以《古逸叢書》本爲底本覆校它本)，卷四下，冊上，頁 379。

33 見[漢]高誘注、王利器疏：《呂氏春秋注疏》，卷 3，冊一，頁 311。

34 見黎翔鳳：《管子校注》(北京：中華書局，據郭沫若《管子集校》重校，2004 年 6 月)，卷 13，冊中，頁 780。

精爲陰陽。」高誘注：「精，氣也。」[35]又《白虎通・情性》：「精者，靜也，太陰施化之氣也。」[36]更明確地指出「精」爲生成萬物的靈氣。

除了精氣義，精字又衍出「精神」義，用在人身謂之神魂，如《韓非子・解老》：「凡所謂祟者，魂魄去而精神亂。」[37]《呂氏春秋・季春紀・盡數》：「精神安乎形，而年壽得長焉。」[38]若用在物，則謂之物精，指物之元神，因是氣之所聚，故能變化，如：

> 鬼者，老物精也。夫物之老者，其精為人，亦有未老，性能變化，象人之形。人之受氣，有與物同精者，則其物與之交。及病，精氣衰劣也，則來犯陵之矣。(《論衡・訂鬼》)[39]

> 萬物之老者，其精悉能假托人形，以眩惑人目而常試人，唯不能於鏡中易其真形耳。(《抱朴子・登涉》)[40]

這裡的物精可化作人形惑人犯人，其「精」爲該物的組合元素——元神，屬於精神義，但受到氣化論的影響，其精亦可釋爲物之精氣。萬物因其精氣之變而化作人形，則謂之「精物」，是物精的變化物、組合成品，如《抱朴子・登涉》所云「山中山精之形，如小兒而獨足。」以及「山中夜見胡人者，銅鐵之精。」[41]這些化人、魅人的精物已然是志怪小說中的妖魅角色了。

（四）怪

《說文》：「怪，異也。」[42]《論衡・自紀》：「詭於眾而突出曰怪。」[43]《一切經音義》卷 27：「怪，異也，驚怪也，凡奇異非常皆曰怪。」[44]怪字的定義甚爲固定而指涉寬廣，或謂事之異常，如：

> 《莊子・逍遙遊》：「齊諧者，志怪者也。」成玄英疏：「記怪異之事。」
> 《莊子・齊物論》：「恢詭譎怪，道通為一。」[45]

---

[35] 見[漢]劉安編、何寧校：《淮南子集釋》(北京：中華書局，1998 年 10 月，以[清]莊逵吉校本爲底本)，卷 3，冊上，頁 166。
[36] 見[漢]班固：《白虎通》(北京：中華，抱經堂本，1985 年)，頁 215。
[37] 見陳啓天：《增訂韓非子校釋》，卷 8，頁 742。
[38] 見[漢]高誘注、王利器疏：《呂氏春秋注疏》，卷 3，冊一，頁 292。
[39] 見[漢]王充撰、黃暉校：《論衡校釋》，卷 22，冊三，頁 934-935。
[40] 見[晉]葛洪撰、王明校：《抱朴子內篇校釋》(北京：中華書局，1985 年 3 月增訂版，以平津館本爲底本)，頁 300。
[41] 見[晉]葛洪撰、王明校：《抱朴子內篇校釋》，頁 303、304。
[42] 見[漢]許慎撰、[清] 段玉裁注：《(新添古音)說文解字注》，十篇下，頁 39，總頁 514 上。
[43] 見[漢]王充撰、黃暉校：《論衡校釋》，卷 30，冊四，頁 1205。
[44] 見[唐]釋慧琳：《一切經音義》(台北：大通書局，1985 年 5 月再版，麗藏本)，卷 27，第 40 張，冊三，頁 581 下。
[45] 兩段引文分見[清]郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，卷一上，冊上，頁 4-5；卷一下，冊上，頁 70。

或形容人、物之奇異，如：

則可謂訞怪狡猾之人矣。（《荀子・非十二子》）[46]

《山海經・山經・南山經》:「猨翼之山，其中多怪獸，水多怪魚。」郭璞注:「凡言怪者，皆謂狀貌倔奇不常也。」[47]

《淮南子・主術訓》:「是故人主好鷙鳥猛獸、珍怪奇物。」高誘注:「詭異為怪。」[48]

上述「怪」字用作形容、或說某事，皆泛指某種異常的現象。但有時「怪」字也可指一有形象、具體存在的超自然神秘物，此神秘物可大致區分爲二：

一爲非經驗界所習見的生物，屬於較早期的概念，常見於先秦典籍之中，如：

木石之怪曰夔、蝄蜽，水之怪曰龍、罔象，土之怪曰羵羊。(《國語・魯語下》)[49]

水有罔象，丘有峷，山有夔，野有彷徨，澤有委蛇。(《莊子・達生》)[50]

這類生物形體怪異，狀貌倔奇不常，多半具有自然界中某動物的外貌特徵，卻又非此某動物，有時更是人獸合體，但也有近似人形者，杜正勝將此類神秘物通稱爲「物怪」[51]，謝明勳則將之統稱爲「山精」[52]，這些物怪的形象或與《山海經》中的神異動植物有著承衍關係[53]。

---

46 見李滌生：《荀子集釋》，頁 104。

47 見[晉]郭璞注、袁珂校：《山海經校注》(台北：里仁書局，1982 年 8 月，以瑯環仙館刻郝懿行《山海經箋疏》爲底本)，山經卷一，頁 3。

48 見[漢]劉安編、何寧校：《淮南子集釋》，卷 9，冊中，頁 649。

49 見[周]左丘明撰、[吳]韋昭注：《國語》(台北：漢京文化事業有限公司，1983 年 12 月，以《四部備要》排印士禮居翻刻明道本爲底本)，卷五，頁 201。

50 見[清]郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，卷七上，冊下，頁 652。

51 詳參杜正勝：〈古代物怪之研究(上)——一種心態史和文化史的探索〉，《大陸雜誌》第 104 卷第一期(2002 年 1 月)，頁 5-10。該文將先秦文獻中所提到的山川物怪分類考訂爲(一) 近似人形或以人形爲主體者，如俞兒、慶忌、罔象、蝄蜽、梟陽；(二) 以獸身爲主體者，如螭、峷、羵羊；(三) 以龍蛇之身爲主體者，如蝺、彷徨；(四) 以鳥身爲主體者，如畢方；(五) 人與動物合體者，如委蛇、夔、魅。同時他也認爲這些形象大部分也見於《山海經》，有的刻劃得更爲細緻。

52 詳參謝明勳：〈山精考——以六朝志怪爲考察〉，《大陸雜誌》第 89 卷第四期(1994 年 10 月)，頁 43-45。該文以爲「前人將凡能於山中祟人、作怪、形短、形異、性嗜蟹者盡數歸劃於『山精』之流」，凡符合其一者皆屬之，如此一來山精之形益夥，相貌亦趨於多變。但始終不知其原形爲何物。

53 郭蕙嵐以爲《山海經》中「有獸焉」、「有鳥焉」的形體怪異之物，因同帶有休咎之徵及可怖形象，乃兼具「妖」與「精」、「怪」的特色。參郭蕙嵐：〈「妖」的原初意涵－六朝以前「妖」現象探析〉，頁 125-126。至於《山海經》中神異動植物的形象，可參看邱宜文：《《山海經》的神

另一爲經驗界中的實存自然之物，在氣化論及六朝精魅觀念的影響下，成了「精物」變化之「怪」，如：

> 物老則為怪，殺之則已。(《搜神記‧五酉》)[54]

> 木石之怪，山川之精，不敢來試人。(《抱朴子‧登涉》)[55]

這裡的「怪」實與「精」相通，故人多合稱爲「精怪」，而往往具有變化義。劉仲宇云：

> 精怪，本來是指各種自然物——山川土木、飛鳥潛魚、走獸爬蟲，老而成精，便能通靈變化；而且常常參與到人的社會生活中來，多數是為害作惡，搗亂生靈，有時又能佑護致福。……**它們都有自然物做原形**。這些自然物，古人泛稱為百物。百物變出的精怪，周代的人叫它們做物鬽。鬽，即魅，物鬽有時又簡稱為「物」。[56]

綜上所論可知，「妖」與「怪」較原始的意涵皆指異常的現象義，「魅」字較早的概念則宜爲螭魅怪物，此三字皆因與具氣化觀的「精」字相結合後，而有了物類變化的「精物」含義[57]。不僅從此概念混用，就連本身的字義也發生轉變，僅以唐代史家的用字情形爲例：

> 郡舍先是數有**妖怪**，前後郡將無敢居者。光曰：「吉凶由人，妖不妄作。」遂入居之。未幾，光所乘馬忽升廳事，登牀南首而立；又食器無故自破。光並不以介懷。其精誠守正如此。(《周書‧盧光傳》)[58]

> 初，紀將僭號，**妖怪**非一，其最異者，內寢栢殿柱繞節生花。(《梁書‧武陵王紀》)[59]

> 犬豕異類而交，違性失本，……妖見里庭，不為他也，願公戒滿盈之失，

話思維》(台北：文津出版社，2002 年 7 月)，第四章第三節，頁 144-190。

[54] 見[晉]干寶著、汪紹楹校注：《搜神記》，卷 19，頁 234。

[55] 見[晉]葛洪撰、王明校：《抱朴子內篇校釋》，頁 300。

[56] 見劉仲宇：《中國精怪文化》(上海：上海人民出版社，1997 年 10 月)，頁 1。

[57] 妖、魅、精、怪等字義的轉變與混淆問題甚爲複雜，雖知秦漢以來的氣化論是一大主因，但更具體的問題如時代背景、使用階層、載書性質等，仍有待進一步的探究，容待未來相關基礎知識足夠後，再撰專文討論。

[58] 見[唐]令狐德棻撰、楊家駱主校：《新校本周書‧列傳第三十七》(台北：鼎文書局，1987 年 2 月五版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本)，卷 45，頁 808。

[59] 見[唐]姚思廉撰、楊家駱主校：《新校本梁書‧列傳第四十九》(台北：鼎文書局，1983 年 1 月四版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本)，卷 55，頁 828。

修尚恭儉，則**妖怪**可消，永享元吉。(《晉書・馮跋傳》)[60]

先是河南官舍多**妖怪**，前尹多不敢處正寢，廣居之不疑。嘗外戶自閉，左右皆驚，廣獨自若。顧見牆有孔，使人掘牆，得狸而殺之，其怪亦絕。(《晉書・樂廣傳》)[61]

(謝鯤)嘗行經空亭中夜宿，此亭舊每殺人。將曉，有黃衣人呼鯤字令開戶，鯤憺然無懼色，便於窗中度手牽之，胛斷，視之，鹿也，尋血獲焉。爾後此亭無復**妖怪**。(《晉書・謝鯤傳》)[62]

弟子鮑靈綬門前有一株樹，大十餘圍，上有**精魅**，數見影。歡印樹，樹即枯死。(《南史・顧歡傳》)[63]

開皇中，掖庭宮每夜有人來挑宮人。宮司以聞。帝曰：「門衛甚嚴，人何從而入．當是**妖精**耳。」因戒宮人曰：「若逢，但斫之。」其後有物如人，夜來登牀，宮人抽刀斫之，若中枯骨。其物落牀而走，宮人逐之，因入池而沒。明日，帝令涸池，得一龜，徑尺餘，其上有刀迹。殺之，遂絕。龜者水居而靈，陰謀之象，晉王諂媚宮掖求嗣之應云。(《隋書・五行志》)[64]

以上均爲唐人所修史書的內容，稱呼「妖怪」的共五條，前三條的仍保留妖原初的現象義，後二條則分別是狸怪與鹿精，唯狸怪條尚未指出其是否有化形，而鹿精則明確說其化身黃衣人。《南史》條的「精魅」宜是木魅，但未必是由木所化[65]。《隋書》條的「妖精」則指由龜所化的人，與前述鹿精的「妖怪」相同性質，皆由物變化成人，並作怪人間，唯龜孽條又別具徵兆意味。

從以上分析可知，「妖」字在唐代除延續其原本的怪異現象之義外，也已具備與「精」、「魅」相同的變化義與實體義了。因此，「妖」、「魅」、「精」、「怪」、「妖怪」、「妖精」、「精魅」，乃至「精怪」、「妖魅」的含義，都指向了同一個範疇。

---

[60] 見[唐]房玄齡撰、楊家駱主校：《新校本晉書・載記第二十五》(台北：鼎文書局，1992 年 11 月七版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本)，卷 125，冊四，頁 3131-3132。

[61] 見[唐]房玄齡撰、楊家駱主校：《新校本晉書・列傳第十三》，卷 43，冊二，頁 1245。

[62] 見[唐]房玄齡撰、楊家駱主校：《新校本晉書・列傳第十九》，卷 49，冊二，頁 1377。

[63] 見[唐]李延壽撰、楊家駱主校：《新校本南史・隱逸上》(台北：鼎文書局，1985 年 3 月四版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本)，卷 65，冊三，頁 1875。

[64] 見[唐]魏徵撰、楊家駱主校：《新校本隋書・五行上》(台北：鼎文書局，1983 年 12 月四版，以清乾隆四年刻武英殿刊本《二十五史》爲底本)，卷 22，冊一，頁 631。

[65] 林富士認爲：「在古人的觀念裡，所謂的『木魅』，不一定都是由『木』(樹木)所化生，其他生物或物都有可能變成『木魅』。……這種觀念卻不一定要化作『人形』，萬物之間都可以互相轉化。」相關論述詳見林氏：〈人間之魅──漢唐之間「精魅」故事析論〉，頁 132。

二、　晉唐小說的用字

雖知晉唐文人已有混用妖、魅、精、怪的傾向，但在志怪小說中，這些超自然的「物」又是什麼樣的形象呢？今試舉幾部重要的六朝隋唐小說之例如下：

> 汝南有**妖**，常作太守服，……及費長房知是**魅**，乃呵之。……變為老鼈。(《列異傳‧汝南有妖》)[66]

> 有老翁二人爭山地，……問:汝何等**精**?翁走，寬呵格之，化為二蛇。(《搜神記‧揚州二蛇》)[67]

> 琰知**鬼魅**，臨暮竟未眠，衰服掛廬。須臾，見一白狗，攫廬銜衰服，因變為人。(《搜神記‧田琰》)[68]

> 父大驚，知是**鬼魅**，便令兒斫之，**鬼**便寂不往。父憂恐兒為**鬼**所困，便自往看，兒謂是**鬼**，便殺而埋之。**鬼**便遂歸，作其父形，且語其家:『二兒已殺**妖**矣。』……師遂作聲入，父即成大老狸。(《搜神記‧吳興老狸》)[69]

> 廬陵縣亭重屋中，每有**鬼**物，宿者輒死。……見二人皆盛服，……稱府君者，是一老狶，部郡者，是一老狸，自此其**妖**遂絕。(《搜神記‧湯應》)

> 夜見一丈夫行造護軍府，……池先有鼉窟，歲久因能為**魅**。(《異苑‧鼉魅》)[70]

> 吳興沈霸夢女子來就寢，同伴密察，唯見牝狗，每待霸眠，輒來依牀，疑為**魅**，因殺而食之。霸後夢青衣人責之。(《異苑‧青衣人索骨》)[71]

> 忽有小人半寸，葛巾，策杖入門。……士人乃叫：何物**怪魅**，敢淩人如此。……有小穴如粟，守宮出入焉。(《酉陽雜俎‧松滋士人》)[72]

> 玄微乃悟，諸女曰姓楊李陶，及衣服顏色之異，皆眾花之**精**也。(《博異志‧崔玄微》)[73]

---

[66] 見魯迅：《古小說鉤沉》(濟南：齊魯書社，1997 年 11 月)，頁 85。
[67] 見[晉]干寶著、汪紹楹校注：《搜神記》，卷 19，頁 232。
[68] 見[晉]干寶著、汪紹楹校注：《搜神記》，卷 18，頁 226。
[69] 見[晉]干寶著、汪紹楹校注：《搜神記》，卷 18，頁 221。
[70] 見[劉宋]劉敬叔：《異苑》(台北：藝文印書館，1966 年，《學津討原》本)，冊二，卷 8，頁 5。
[71] 見[劉宋]劉敬叔：《異苑》，冊二，卷 8，頁 2。
[72] 見[唐]段成式撰、方南生點校：《酉陽雜俎》(台北：漢京文化事業有限公司，1983 年 10 月，以脈望館本爲底本)，頁 145-146。

白衣人又前迫以笑，女益懼，且慮為怪也。……女密以錐傳其項，其魅躍然大呼，曳縷而去。……果有一蠐螬。(《宣室志・張景》)[74]

有一物長五尺餘，蔽燭而立，無手及面目。……此西數里有古杉，嘗為魅，……人言此為妖且久，未嘗驗其真。(《宣室志・董觀》)[75]

靈石縣南嘗夜中有妖怪，……逢一人立於路傍，……為妖者乃蓬蔓耳，由是盡焚之，其後妖亦絕。(《宣室志・劉皁》)[76]

婦人遂委身於地，化為猿而死。巖既悟其妖異，心頗怪悸。(《宣室志・陳巖》)[77]

乃見道士與僧徒各十五人……別有二物展轉於地，每一物各有二十一眼，……秀才乃知必妖怪也。……中有長行子三十箇，并骰子一雙耳。(《宣室志・張秀才》)[78]

戶部令史妻有色，得魅疾，而不能知之。……有蒼鶴墮火中焚死，妻疾遂愈。(《廣異記・戶部令史妻》)[79]

見女在坎中坐，手抱孩子，傍有禿鼠大如斗。女見家人，不識主領，父母乃知為鼠所魅，擊鼠殺之。(《廣異記・崔懷疑》)[80]

同亭有謝二者，矜其失意，恒欲恤之，……士人疑其精怪，……魏王池中有一黿窟，恐是耳。(《廣異記・謝二》)[81]

有女子，年可十三四，姿容絕代。……乃知是魅，……忽變作老狐。(《廣異記・上官翼》)[82]

---

[73] 見[宋]李昉：《太平廣記》(北京：中華書局，談愷刻本，2006 年 6 月重印)，卷 416，冊九，頁 3393。
[74] 見[唐]張讀著、張永欽與侯志明點校：《宣室志》(北京：中華書局，1983 年 6 月，以《稗海》本爲底本)，輯佚，頁 195。
[75] 見[唐]張讀著、張永欽與侯志明點校：《宣室志》，頁 61-62。
[76] 見[唐]張讀著、張永欽與侯志明點校：《宣室志》，頁 63。
[77] 見[唐]張讀著、張永欽與侯志明點校：《宣室志》，頁 105。
[78] 見[唐]張讀著、張永欽與侯志明點校：《宣室志》，頁 150。
[79] 見[唐]戴孚撰、方詩銘輯校：《廣異記》(北京：中華書局，1992 年 3 月)，頁 228-229。
[80] 見[唐]戴孚撰、方詩銘輯校：《廣異記》，頁 186。
[81] 見[唐]戴孚撰、方詩銘輯校：《廣異記》，頁 232。
[82] 見[唐]戴孚撰、方詩銘輯校：《廣異記》，頁 197。

秘既見七人皆儒服，……吾輩是七樹**精**也。(《瀟湘錄・賈秘》)[83]

老僧驚走入地，化為一鐵鉾，道士亦尋化一龜背骨。乃知其皆**精怪**耳。(《瀟湘錄・王屋薪者》)[84]

有三美女，各踞其上，……持此符入潭，勒其水**怪**。……有三大魚，長數丈。(《傳奇・高昱》)[85]

一女子光容鑒物，……觀弟詞色，**妖**氣頗濃，……必為**怪異**所鑠。……遂裂衣化為老猿。(《傳奇・孫恪》)[86]

空中有一大鳥，……此其**妖魅**也，乃引弓射之。……因至壞屋中，碓桯古址，有箭兩隻。……以火燔之，**精怪**乃絕。(《集異記・李楚賓》)[87]

有尼眾十許延客，姿貌言笑，……疑為**妖異**，……此猿猱耳。(《集異記・崔商》)[88]

夜夢一物，犬首人質，告忠……館吏曰：「此廳常有**妖**物，或能為祟。」……志忠與斑黑二犬，俱仆於西北隅矣。(《集異記・胡志忠》)[89]

由上可知，這些非常物所套用的妖、魅、精、怪等字眼極爲繁複而不統一，不僅同一部志怪書在不同的故事中使用不一樣的稱呼，就連在同一則故事中而指稱同一對象時，也使用了不同的字眼。也有合二字爲一詞的，如「妖魅」、「精怪」、「妖怪」、「怪魅」等。更特別的是，以「鬼」或「鬼魅」稱呼之者。這些情形或可謂之用詞不嚴，但也反映了文人對妖、魅、精、怪諸概念的混同。唯總地來說，六朝志怪仍以「魅」字居多，入唐以後漸至多元，「妖」字的使用率則有增加的趨勢，無怪乎沈既濟所描寫狐化美女的〈任氏傳〉開首即云：「任氏，女妖也。」[90]

再就所指稱的對象來說，很大一部分是物幻化爲人形，此蓋與王充、葛洪所提到的精物化人理論有關。物化人形雖是主要型態，但其所化之人有時並非正常人身或人的全形，如前引守宮化作半寸小人、古杉化作無手和面目之人、狗化犬首人身者等；同時物所欲幻化的對象也未必是人，如碓化大鳥等。此外，也有不

---

[83] 見[宋]李昉：《太平廣記》，卷 415，冊九，頁 3382-3383。
[84] 見[宋]李昉：《太平廣記》，卷 370，冊八，頁 2945。
[85] 見王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》(台北：藝文印書館，1971 年 12 月)，頁 169-170。
[86] 見王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》，頁 116-118。
[87] 見[宋]李昉：《太平廣記》，卷 369，冊 8，頁 2938。
[88] 見[宋]李昉：《太平廣記》，卷 445，冊九，頁 3641。
[89] 見[宋]李昉：《太平廣記》，卷 438，冊九，頁 3567。
[90] 見[唐]沈既濟：〈任氏傳〉，收錄於汪辟疆：《唐人傳奇小說》(台北：文史哲出版社，1992 年 10 月再版)，頁 43。

經變化依然稱作妖魅者，如骰之未化人形但能人語、鶴以其魅魂附於人身、鼠迷惑人心智等。但不管其是否化人，這些不尋常的物類，具備了妖異的能力則是一致的。

附錄二：唐五代妖故事的篇章與出處

「附錄二」旨在交待本論文所引用篇章的出處，一般來說，唐五代妖故事之文本的來源主要爲《太平廣記》，然《廣記》亦時有缺漏，故需參考他書。在引用時，若有輯本、校本則據之，並在下文稍作說明；下文未特別說明的，即引自《太平廣記》。

一、 王度〈古鏡記〉

故事原文詳見汪辟疆：《唐人傳奇小說》[1]，頁 3-9。另外《太平廣記》收錄於卷 230「器玩二」，題名「王度」。故事記汾陰侯生贈王度古鏡，云是黃帝所鑄十五鏡之八，以下綴述古鏡之神異凡十二事，其中涉及妖怪者有六，共計出現老狸、蛇、龜、猿、鮫、雞、鼠狼、老鼠、守宮等妖怪，內容不外述古鏡之照妖除怪。

二、 無名氏〈補江總白猿傳〉

故事原文詳見汪辟疆：《唐人傳奇小說》，頁 15-17。另外，《廣記》收錄於卷 444「畜獸十一」：猿上，題名「歐陽紇」，注出《續江氏傳》。

三、 張鷟《朝野僉載》

本論文所引用之《朝野僉載》乃根據張鷟撰、趙守儼點校之《朝野僉載》[2]，今據此將其妖故事列目如下：(書無標篇名，今自擬)

	篇名	卷頁	《廣記》收錄	妖物
1	高嶷	卷四，頁 99	卷 461「禽鳥二」：雞	老瞎麻鷄
2	衛鎬	卷四，頁 100	卷 461「禽鳥二」：雞	烏鷄
3	萬頃陂	卷四，頁 101-102	卷 469「水族六」：水族爲人	異魚
4	王義方	卷六，頁 135	卷 448「狐二」	狐(無變形)
5	泰州人	卷六，頁 144	卷 361「妖怪三」	大鳥(羅刹魅)
6	柳崇	卷六，頁 144-145	卷 368「精怪一」：雜器用	瓷妓女
7	張簡	補輯，頁 167	卷 447「狐一」	狐

四、 竇維鋈《廣古今五行記》

[1] 汪辟疆：《唐人傳奇小說》，台北：文史哲出版社，1992 年 10 月再版。

[2] [唐]張鷟撰、趙守儼點校：《朝野僉載》(北京：中華書局，1979 年 10 月)，與《隋唐嘉話》合刊。

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	陳莽	卷 131「報應三十」: 殺生	蛇(無變形)
2	元佶	卷 439「畜獸六」: 豕	豬
3	李項生	卷 448「狐二」	狐(無變形)
4	薛重	卷 457「蛇二」	蛇
5	晉安民	卷 469「水族六」: 水族爲人	大魚

五、 牛肅《紀聞》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	張司馬	卷 362「妖怪四」	老狗(無變形)
2	葉法善	卷 448「狐二」	狐
3	沈東美	卷 448「狐二」	狐
4	鄭宏之	卷 449「狐三」	狐、狗
5	靳守貞	卷 450「狐四」	狐
6	袁嘉祚	卷 451「狐五」	狐(無變形)

六、 沈既濟〈任氏傳〉

故事原文詳見汪辟疆:《唐人傳奇小說》,頁 43-48。《廣記》則收錄於卷 452「狐六」,題曰「任氏」,末署沈既濟撰。傳敘人狐之戀,而著意刻劃狐妖任氏「異物之情也有人道焉」(既濟語)的獸質人心,賦予其人之美貌乃至人之德性善情。

七、 李公佐〈南柯太守傳〉

故事原文詳見汪辟疆:《唐人傳奇小說》,頁 85-90。《廣記》則收錄於卷 475「昆蟲三」,注出《異聞錄》,題曰「淳于棼」。故事敘淳于棼夢入蟻國爲駙馬事,意旨主要在「感南柯之虛浮,悟人世之倏忽,……後之君子,幸以南柯爲偶然,無以名位驕於天壤間云」。

八、 王洙〈東陽夜怪錄〉

該文詳見《廣記》卷 490「雜傳記七」,未著撰人,李劍國以爲作者即傳中一開始所提到的王洙[3]。故事敘成自虛入破廟夜遇駝、驢、雞、貓、二刺猬、牛、犬八怪而與之交談吟詩事。

[3] 參李劍國::《唐五代志怪傳奇敘錄》(天津:南開大學出版社,1993 年 12 月),上冊,頁 413。

九、 張薦《靈怪集》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	姚康成	卷 371「精怪四」	鐵銚子、破笛、禿黍穰箒
2	王生	卷 453「狐七」	狐

十、 戴孚《廣異記》

本論文凡引用此書者，乃依戴孚撰、方詩銘輯校之《廣異記》[4]，今據之條列《廣異記》妖故事如下：

	篇名	頁碼	《廣記》收錄	妖物
1	李暠	70	卷 329「鬼十四」	白骨
2	朱敖	90-91	卷 334「鬼十九」	畫中女
3	韋訓	119	卷 368「精怪一」: 雜器用	破帛新婦子
4	盧贊善	120	卷 368「精怪一」: 雜器用	瓷新婦子
5	蔣惟岳	121	卷 369「精怪二」: 雜器用	破車輻
6	韋諒	121-122	卷 369「精怪二」: 雜器用	故門扇
7	商鄉人	124	卷 372「精怪五」: 凶器下	冥器：金銀人馬
8	桓彥範	122	卷 372「精怪五」: 凶器下	敗方相
9	蔡四	122-123	卷 372「精怪五」: 凶器下	盟器
10	李華	123-124	卷 372「精怪五」: 凶器下	木盟器
11	奴官冢	156	卷 390「冢墓二」	冥器：銅鵝
12	臨淮將	163-164	卷 415「草木十」: 木怪	楊樹
13	虎婦	168	卷 427「虎二」	虎
14	笛師	172-173	卷 428「虎三」	虎
15	松陽人	177	卷 432「虎七」	虎
16	石井崖	179	卷 432「虎七」	虎
17	楊氏	182-183	卷 439「畜獸六」: 羊	長生青羊
18	李測	184-185	卷 440「畜獸七」: 鼠	鳥(無變形)、鼠
19	天寶彍騎	185	卷 440「畜獸七」: 鼠	千年老鼠(無變形)
20	畢杭	185-186	卷 440「畜獸七」: 鼠	鼠
21	崔懷疑	186	卷 440「畜獸七」: 鼠	鼠(無變形)
22	冀州刺史子	189	卷 442「畜獸九」: 狼	大白狼
23	鄭氏子	190-191	卷 442「畜獸九」: 狸	狸
24	韋虛己子	192-193	卷 444「畜獸十一」: 猿上	猿

[4] [唐]戴孚撰、方詩銘輯校：《廣異記》(北京：中華書局，1992 年 3 月)，與《冥報記》合刊。

25	長孫無忌	195-196	卷 447「狐一」	狐(無變形)
26	僧服禮	196	卷 447「狐一」	老狐
27	上官翼	197	卷 447「狐一」	老狐
28	大安和尙	198	卷 447「狐一」	狐
29	楊伯成	198-199	卷 448「狐二」	老狐
30	劉甲	200	卷 448「狐二」	老狐
31	李參軍	200-202	卷 448「狐二」	老狐
32	汧陽令	202-203	卷 449「狐三」	老狐
33	李元恭	203-204	卷 449「狐三」	老狐
34	焦練師	204-205	卷 449「狐三」	狐
35	李氏	205-206	卷 449「狐三」	狐(不見形)
36	韋明府	206-207	卷 449「狐三」	狐
37	林景玄	207-208	卷 449「狐三」	狐
38	王苞	208	卷 450「狐四」	老狐
39	唐參軍	208-209	卷 450「狐四」	老狐
40	嚴諫	210	卷 450「狐四」	狐
41	韋參軍	210-211	卷 450「狐四」	老狐(無變形)
42	楊氏女	211	卷 450「狐四」	狐
43	辛替否	212	卷 450「狐四」	狐
44	代州民	212	卷 450「狐四」	老狐
45	馮玠	212-213	卷 451「狐五」	狐
46	賀蘭進明	213	卷 451「狐五」	狐
47	崔昌	214	卷 451「狐五」	老狐
48	王老	215	卷 451「狐五」	老狐(無變形)
49	劉眾愛	215-216	卷 451「狐五」	老狐
50	王黯	216-217	卷 451「狐五」	老狐
51	孫甑生	217	卷 451「狐五」	老狐
52	王璿	218	卷 451「狐五」	狐
53	李磿	218-219	卷 451「狐五」	狐
54	宋溥	220	卷 451「狐五」	老狐
55	李萇	221	卷 452「狐六」	狐
56	忻州刺史	222	卷 456「蛇一」	大蛇
57	餘干縣令	222-223	卷 456「蛇一」	大蛇(非化人)
58	李齊物	224-225	卷 457「蛇二」	大蛇(無變形)
59	戶部令史妻	228-229	卷 460「禽鳥一」	鶴(無變形)
60	謝二	232	卷 470「水族七」：水族爲人	黿
61	荊州漁人	233	卷 470「水族七」：水族爲人	青魚

62	劉彥回	233	卷 472「水族九」：龜	龜

十一、 陳劭《通幽記》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	李哲	卷 363「妖怪五」	瓦
2	盧瑗	卷 363「妖怪五」	大鳥
3	老蛟	卷 425「龍八」：蛟	老蛟
4	薛二娘	卷 470「水族七」：水族爲人	老獺

十二、 柳宗元《龍城錄》

原書共二卷，附於[宋]魏仲舉編《五百家註柳先生集》，題曰《柳先生龍城錄》。該書所創作的妖故事僅〈趙師雄醉憩梅花下〉一篇，述梅花精靈事。因《廣記》未收，且文章短，姑錄原文如下：

> 隋開皇中趙師雄遷羅浮，一日天寒，日暮在醉醒間，因憩僕車於松林間酒肆傍舍，見一女子淡粧素服出迓師雄，時已昏黑，殘雪對月色微明，師雄喜之，與之語，但覺芳香襲人，語言極清麗，因與之扣酒家門，得數盃相與飲，少頃，有一綠衣童來，笑歌戲舞，亦自可觀，頃醉寢，師雄亦懵然，但覺風寒相襲，久之，時東方已白，師雄起視，乃在大梅花樹下，上有翠羽啾嘈相顧，月落參橫，但惆悵而爾。[5]

十三、 張文規〈石氏射燈檠傳〉

故事詳見莫休符《桂林風土記》中「石氏燈檠祟」條[6]，後來《廣記》卷 370「精怪三」據此收錄，題曰「石從武」，注出《桂林風土記》。故事敘石從武家舊使樟木燈檠爲祟，從武引弓射滅之事。

十四、 牛僧孺《玄怪錄》

本論文凡引用此書者，乃依[唐]牛僧孺撰、程毅中點校之《玄怪錄》[7]，今據

---

[5] 見[宋]魏仲舉編：《五百家註柳先生集‧柳先生龍城錄》(台北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月，景印文淵閣四庫全書，集部，第 1077 冊)，卷上，頁四－五，總頁 282-283。

[6] 見[唐]莫休符：《桂林風土記》(北京：中華書局，1985 年，《學海類編》本)，頁 11。文末云：「大中年，前正張侍郎名文規，……廉察桂林，從武時職司通引，他聞此事，曾召問，具以實對，乃爲〈石氏射燈檠傳〉。」李劍國據此推斷作者爲張文規。

[7] [唐]牛僧孺撰、程毅中點校：《玄怪錄》(北京：中華書局，2006 年 8 月，以明末高承埏稽古堂刻本爲底本)，與《續玄怪錄》合刊。

以羅列《玄怪錄》妖故事如下：

	篇名	卷頁	《廣記》收錄	妖物
1	郭代公	卷二，頁 18-20	無	大豬
2	來君綽	卷四，頁 38-39	卷 474「昆蟲二」	大蟦、蝸螺
3	曹惠	卷四，頁 40-41	卷 371「精怪四」：凶器上	冥器婢子
4	滕庭俊	卷五，頁 44-45	卷 474「昆蟲二」	大蒼蠅、禿帚
5	元無有	卷五，頁 46-47	卷 369「精怪二」：雜器用	故杵、燭台、水桶、破鐺
6	周靜帝	卷五，頁 50-52	卷 368「精怪一」：雜器用，題作「居延部落主」	糧袋
7	袁洪兒誇郎	卷六，頁 59-61	無	翠翠鳥
8	刁俊朝	卷八，頁 77-78	卷 220「醫三」：異疾	老獮猴精
9	華山客	卷十一，頁 112-113	無	狐
10	尹縱之	卷十一，頁 114-115	無	大母豬
11	岑順	補遺，頁 126-127	卷 369「精怪二」：雜器用	盟器：象戲
12	韋協律兄	補遺，頁 128-129	卷 370「精怪三」：雜器用	古鐵鼎
13	狐誦通天經	補遺，頁 137	無	狐
14	劉交	補遺，頁 137-138	無	龜

十五、 薛漁思《河東記》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	申屠澄	卷 429「虎四」	虎
2	李知微	卷 440「畜獸七」：鼠	鼠
3	李自良	卷 453「狐七」	狐

十六、 林登《續博物志》

該書之妖故事僅見《廣記》卷 210「畫一」所收〈黃花寺壁〉一條，記壁畫中天神像妖化作祟事。

十七、 佚名《會昌解頤》

《廣記》卷 454「狐八」錄有〈張立本〉一則，述狐妖化男魅女事。

十八、 皇甫氏《原化記》

《廣記》卷 427「虎二」錄有〈天寶選人〉一篇，述天寶選人因藏虎皮而迫娶虎女事。

十九、 鄭還古《博異志》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	敬元穎	卷 231「器玩三」，題作「陳仲躬」	鏡
2	崔玄微	卷 416「草木十一」：花卉怪上	花
3	岑文本	卷 405「寶六」：錢	古錢
4	張不疑	卷 372「精怪五」：凶器下	朽盟器
5	劉希昂	卷 373「精怪六」：火	火柴頭
6	蘇遏	卷 400「寶一」：金上	爛木、朽柱(無化人)
7	李黃	卷 458「蛇三」	白蛇、大蛇
8	木師古	卷 474「昆蟲二」	蝙蝠(無變形)

二十、 李復言《續玄怪錄》

此書有〈張寵奴〉一篇述王泰入古墓遇犬、狐、骨諸妖及女鬼張寵奴的故事，周守忠《姬侍類偶》收有〈寵奴侍坐〉篇，注出《續玄怪錄》，程毅中則以爲出自牛僧孺，然據徐師志平考證，此故事發生在長慶元年，此時牛僧孺任中丞拜相，應無暇撰寫小說；又本篇篇末的議論文字鬼神實有、輪迴釋教之思想，亦與牛氏談諧說鬼、好道術而輕浮圖的性格有落差，故推斷〈張寵奴〉應爲李復言《續玄怪錄》的作品[8]，今從之。唯《廣記》並未收錄該故事，且坊間校本多收於《玄

[8] 詳細考證請參徐師志平：〈明刻本《幽怪錄》對《續玄怪錄》研究的價值〉，附錄於徐師：《《續玄怪錄》研究》(台北：花木蘭出版社，2007 年 9 月)，頁 147。原文刊載於中興大學《文史學報》第 20 期。

怪錄》，故本論文引用該故事原文時仍據程毅中點校之《玄怪錄》，收於其書卷十，頁 106-108。

二十一、　李玫《纂異記》

本論文凡引用《纂異記》者，乃依王夢鷗《纂異記校補考釋》[9]，今以之條列《纂異記》妖故事如下：

	篇名	頁碼	《廣記》收錄	妖物
1	楊稹	31-32	卷 373「精怪六」：火，題作「楊禎」	燈
2	徐玄之	38-41	卷 478「昆蟲六」	蟻

二十二、　段成式《酉陽雜俎》

本論文凡引用此書者，乃依段成式著、方南生校之《酉陽雜俎》[10]，今據此將《酉陽雜俎》妖故事列目如下：(書無標篇名，今自擬)

	篇名	卷頁	《廣記》收錄	妖物
1	姜皎	前集卷四：「禍兆」，頁 50	卷 362「妖怪四」	枯骸
2	王生	前集卷十三：「尸穸」，頁 125	卷 362「妖怪四」	枯骸(無變形)
3	弘濟上人	前集卷十三：「尸穸」，頁 126	卷 364「妖怪六」，題作「僧弘濟」	顱骨(無變形)
4	長鬚國	前集卷十四：「諾皐記上」，頁 132-133	卷 369「水族六」：水族爲人	蝦
5	郭代公	前集卷十四：「諾皐記上」，頁 134	卷 417「草木十二」：菌怪，題作「郭元振」	木上白耳
6	王清	前集卷十四：「諾皐記上」，頁 137	卷 405「寶六」：錢	黑蛇(無變形)
7	蘇湛	前集卷十四：「諾皐記上」，頁 137	卷 476「昆蟲四」	大黑蜘蛛(無變形)
8	松滋士人	前集卷十五：「諾皐記下」，頁 145-146	卷 476「昆蟲四」，題曰「守宮」	守宮

[9] 收錄於王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》(台北：藝文印書館，1971 年 12 月)，頁 1-70。

[10] [唐]段成式撰、方南生點校：《酉陽雜俎》，台北：漢京文化事業有限公司，1983 年 10 月，以明萬曆趙琦美校勘的趙本(脈望館本)爲底本。

9	賣油者	前集卷十五:「諾皐記下」，頁 146	卷 417「草木十二」：菌怪，題作「宣平坊官人」	蝦蟆、筆鍺、菌
10	僧惠恪	前集卷十五:「諾皐記下」，頁 146	無	礜石
11	僧智通	續集卷一:「支諾皐上」，頁 200	卷 415「草木十」：木怪	大青桐
12	周乙	續集卷一:「支諾皐上」，頁 202	卷 370「精怪三」：雜器用，題作「國子監生」	弊木杓
13	何亞秦	續集卷二:「支諾皐中」，頁 209-210	無	杉木
14	僧太瓊	續集卷二:「支諾皐中」，頁 213	卷 368「精怪一」：雜器用	弊箒
15	田登娘	續集卷二:「支諾皐中」，頁 213	卷 417「草木十二」：藥怪，題作「田登孃」	根狀藥
16	趙村墜車	續集卷二:「支諾皐中」，頁 215	卷 369「精怪二」：雜器用，題名「華陰村正」	敗車輪
17	登封士人	續集卷二:「支諾皐中」，頁 216	卷 477「昆蟲五」	鼠糞中蟲
18	冉端	續集卷二:「支諾皐中」，頁 224	卷 476「昆蟲四」	蟻(無變形)

二十三、　溫庭筠《乾𦠆子》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	何讓之	卷 448「狐二」	狐
2	薛弘機	卷 415「草木十」：木怪	柳

二十四、　李伉《獨異志》

《廣記》卷 470「水族七：水族爲人」收有〈李鷁〉一篇，述鼉妖僞裝官員作亂事。

二十五、　張讀《宣室志》

本論文凡引用該書者，乃依張讀撰、張永欽與侯志明點校之《宣室志》[11]，唯需說明的是，《宣室志》原書並無篇目名稱，今人所熟悉之篇名多從《廣記》，

[11] 所收故事原文詳見[唐]張讀著、張永欽與侯志明點校：《宣室志》，北京：中華書局，1983 年 6 月，以《稗海》本爲底本。

而該點校本所輯故事亦多出自《廣記》，卻自訂篇名，與《廣記》差異頗大，竊以爲不妥。因此，本論文雖引點校本之文字，然篇名則從《廣記》。

	《廣記》篇名/收錄	點校本篇名/卷頁	妖物
1	石憲。卷 476「昆蟲四」	玄陰池蛙。卷一，頁 1-2	蛙
2	韋君。卷 476「昆蟲四」	館亭蜘蛛。卷一，頁 3	蜘蛛
3	王薰。卷 436「畜獸三」：驢	驢怪。卷二，頁 27-28	驢(未化人)
4	韓生。卷 438「畜獸五」：犬下	犬怪。卷三，頁 30-31	犬
5	周氏子。卷 462「禽鳥三」：鵝	周生釋鵝。卷四，頁 43	鵝
6	韋氏子。卷 463「禽鳥四」	屐化白鳥。卷四，頁 44	草屐(非化人)
7	柳宗元。卷 467「水族四」：水怪	柳宗元異夢。卷四，頁 45-46	黃鱗魚
8	柳沂。卷 467「水族四」：水怪	釣魚傷兒。卷四，頁 46-47	巨魚(無變形)
9	劉成。卷 470「水族七」：水族爲人	劉成放魚得償。卷四，頁 47	大魚
10	盧虔。卷 415「草木十」：木怪上	柳將軍。卷五，頁 58-59	柳
11	江夏從事。卷 415「草木十」：木怪上	枯木怪。卷五，頁 60	枯木
12	董觀。卷 416「草木十一」：木怪下	董觀擊古杉魅。卷五，頁 61-62	古杉
13	鄧珪。卷 417「草木十二」：花卉怪下	蒲萄怪。卷五，頁 62-63	蒲桃
14	劉皁。卷 417「草木十二」：花卉怪下	蓬蔓妖。卷五，頁 63	蓬蔓
15	趙生。卷 417「草木十二」：花卉怪下	人參增智。卷五，頁 64-65	人蔘
16	呂生。卷 401「寶二」：水銀	水銀精。卷六，頁 76-77	水銀
17	韋思玄。卷 400「寶一」：金上	紫金精。卷七，頁 90-91	紫金
18	晉陽民家。卷 442「畜獸九」：狸	葦林狸怪。卷八，頁 102	狸(無變形)
19	陳巖。卷 444「畜獸十一」：猿上	猿化婦人。卷八，頁 104-105	猿
20	王長史。卷 444「畜獸十一」：猿上	猿怪。卷八，頁 105-106	猿
21	楊叟。卷 445「畜獸十二」：猿中	求人心遇猿僧。卷八，頁 106-108	猿
22	林景玄。卷 449「狐三」	墓穴狐語。卷八，頁	狐

		108-109	
23	祁縣民。卷 450「狐四」	斷狐尾。卷八，頁 109	狐
24	裴少尹。卷 453「狐七」	三狐爭治病。卷十，頁 132-133	狐
25	尹瑗。卷 454「狐八」	狐醉酒。卷十，頁 134-135	狐
26	計真。卷 454「狐八」	許貞狐婚。卷十，頁 135-137	狐
27	韋氏子。卷 454「狐八」	韋氏子遇狐。卷十，頁 138	狐
28	韋子春。卷 457「蛇二」	韋子春力殺蛇怪。卷十，頁 139-140	蛇
29	李員。卷 400「寶一」：金上	古金缶。補遺，頁 143	金缶(無變形)
30	謝翺。卷 364「妖怪六」	謝翺遇鬼詩。補遺，頁 144-145	牡丹
31	清江郡叟。卷 368「精怪一」：雜器用	清江郡古鐘。補遺，頁 147-148	鐘
32	東萊客。卷 369「精怪二」：雜器用	狗怪。補遺，頁 148	門上狗(無變形)
33	交城里人。卷 369「精怪二」：雜器用	桂樹怪。補遺，頁 149	丹桂
34	崔轂。卷 370「精怪三」：雜器用	筆怪。補遺，頁 149-150	毛筆
35	張秀才。卷 370「精怪三」：雜器用	長行子骰子怪。補遺，頁 150	長行子、骰子
36	河東街吏。卷 370「精怪三」：雜器用	漆桶怪。補遺，頁 151	漆桶
37	夏陽趙尉。卷 310「神二十」	瀵水神。輯佚，頁 175-176	土偶
38	獨狐彥。卷 371「精怪四」：雜器用	甄杵爲妖。輯佚，頁 180-180	鐵杵、朽甑
39	盧郁。卷 373「精怪六」：火	盧郁。輯佚，頁 181-182	石火通
40	張景。卷 477「昆蟲五」	蠐螬。輯佚，頁 195-196	蠐螬

41	張鋋。卷 445「畜獸十二」：猿中	無[12]	猿、熊、虎、狼、豹、鹿、狐、龜

二十六、 陸勳《集異記》

《廣記》所引《集異記》，或出劉宋郭季產，或出唐人薛用弱與陸勳，皆不具撰人，故易混淆。今據李劍國所考定出於陸書者，將陸氏《集異記》中的妖故事羅列如下[13]：

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	金友章	卷 364「妖怪六」	枯骨
2	于凝	卷 364「妖怪六」	枯骨(無變形)
3	李楚賓	卷 369「精怪二」：雜器用	碓(非化人)
4	光化寺客	卷 417「草木十二」：花卉怪下	百合花
5	王瑤	卷 433「虎八」	虎
6	崔韜	卷 433「虎八」	虎
7	胡志忠	卷 438「畜獸五」：犬下	犬
8	李汾	卷 439「畜獸六」：豕	豬
9	崔商	卷 445「畜獸十二」：猿中	猿
10	徐安	卷 450「狐四」	狐
11	僧晏通	卷 451「狐五」	狐
12	薛夔	卷 454「狐八」	狐(無變形)
13	朱覲	卷 456「蛇一」	蛇
14	鄧元佐	卷 471「水族八」：水族爲人	螺

二十七、 佚名《樹萱錄》

晚唐人著，《墨莊漫錄》：「《樹萱錄》，《唐書‧藝文志》小說類自有此名，……此書所載諸事近於寓言，而諸篇詩句皆絕佳，蓋唐人之善詩者爲之。」[14]原書不

[12] 此條《廣記》註出《廣異記》，然據李劍國所考當出《宣室志》，今從之。詳參李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》(天津：南開大學出版社，1993 年 12 月)，下冊，頁 830-831。唯中華書局本僅引《紺珠集》：「巴西侯，猿。白額侯，虎。滄浪君，狼。鉅鹿侯，鹿。玄丘校尉，狐。洞玄先生，龜也。其張誕遇此六人焉。」應是原文內容提要，而缺故事內容，職是，本論文引用其事時仍依《廣記》。

[13] 李劍國所考定的篇章是否完全出自陸勳之手筆，仍然有部分可疑之處，例如〈李汾〉一篇所記豬妖故事與《玄怪錄‧尹縱之》極其相似，唯後者文采較具，而二者明顯有承衍關係，若是牛僧孺據〈李汾〉故事而潤色、改寫成〈尹縱之〉，則〈李汾〉一篇極有可能出自薛用弱之《集異記》，而非陸勳之《集異記》。但礙於時間與才力，本論文尚未能對這些篇章詳加辨別，故此暫依李劍國之說。

[14] 見[宋]張邦基：《墨莊漫錄》(台北：藝文印書館，1965 年，《稗海》本)，冊三，卷 8，頁 16。

傳，《類說》[15]卷 13 節錄 13 條，今據以條列《樹萱錄》妖故事如下：

	篇名	《類說》頁碼	妖物
1	四叟俱化猿	382	猿
2	碧衣女子詠詩	383	翡翠
3	二叟化白鷺	384	白鷺
4	朝榮觀主	384	大菌、巨蟒

二十八、　裴鉶《傳奇》

本論文凡引用該書者，乃依王夢鷗《傳奇校補考釋》[16]，今據之條列《傳奇》妖故事如下：

	篇名	卷頁	《廣記》收錄	妖物
1	寧茵	卷上，頁 103-105	卷 434「畜獸一」：牛異	虎、牛
2	孫恪	卷上，頁 116-119	卷 445「畜獸十二」：猿中	猿
3	盧涵	卷上，頁 122-123	卷 372「精怪五」：凶器下	大盟器婢子、大方相骨、人白骨
4	江叟	卷上，頁 124-125	卷 416「草木十一」：木怪下	槐
5	馬拯	卷中，頁 167-168	卷 430「虎五」	虎
6	高昱	卷下，頁 169-171	卷 470「水族七」：水族爲人	魚
7	王居貞	卷下，頁 197	卷 430「虎五」	虎
8	姚坤	卷下，頁 198-199	卷 454「狐八」	狐

二十九、　高彥休《闕史》

《廣記》卷 366「妖怪八」收有〈韋琛〉，註出《闕史》，述鐺怪作亂，無涉變形。

三十、 李隱《大唐奇事》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	管子文	卷 82「異人二」	筆
2	虢國夫人	卷 368「精怪一」：雜器用	木人
3	李義	卷 438「畜獸五」：犬下	老黑犬

---

15 [宋]曾慥撰、王汝濤等校注：《類說校注》(福州：福建人民出版社，1996 年 1 月，依天啓刊本校)，全二冊。

16 收錄於王夢鷗：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》(台北：藝文印書館，1971 年 12 月)，頁 71-199。

4	昝規	卷 455「狐九」	老狐

三十一、　柳祥《瀟湘錄》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	姜修	卷 370「精怪三」: 雜器用	多年酒甕
2	王屋薪者	卷 370「精怪三」: 雜器用	鐵銲、龜背骨
3	馬舉	卷 371「精怪四」: 雜器用	棋盤
4	張珽	卷 401「寶二」: 金下	金、玉、枯樹
5	賈祕	卷 415「草木十」: 木怪	松、柳、槐、桑、棗、栗、樗
6	汾水老姥	卷 424「龍七」	鯉
7	趙倜	卷 431「虎六」	虎
8	周義	卷 431「虎六」	虎
9	逆旅道士	卷 440「畜獸七」: 鼠	大鼠
10	朱仁	卷 440「畜獸七」: 鼠	鼠
11	嵩山老僧	卷 443「畜獸十」: 鹿	鹿
12	王祜	卷 443「畜獸十」: 鹿	大鹿
13	楚江漁者	卷 446「畜獸十三」: 猿下	老猿
14	焦封	卷 446「畜獸十三」: 猩猩	猩猩
15	王真妻	卷 456「蛇一」	蛇
16	僧法志	卷 470「水族七」: 水族爲人	大黿

三十二、　佚名《歙州圖經》

撰人不詳，葉慶炳考爲唐德宗以後的作品[17]，《廣記》收有佚文 5 條，其中卷 118「報應十七」錄有〈程靈銑〉，記蜃妖入人夢中求助殺敵事。

三十三、　劉山甫《金溪閒談》

原書佚，《北夢瑣言》引佚文 16 條[18]，今據此羅列《金溪閒談》中的妖故事如下：

	篇名	《瑣言》卷頁	《廣記》收錄[19]	妖物
1	白蓮女惑蘇	卷九，頁 190	卷 417「草木十二」: 花	白蓮

[17] 參葉慶炳:《古典小說論評》(台北：幼獅文化事業公司，1985 年 5 月)，頁 69。

[18] 《北夢瑣言》卷七云:「聞從事劉山甫，乃中朝舊族也，著金溪閒談十二卷，……愚嘗略得披覽，而其本偶亡，絕無人收得，海隅迢遞，莫可搜訪。今之所集，云『聞於劉山甫』，即其事也。十不記其三四，惜哉！」見[宋]孫光憲撰、賈二強點校:《北夢瑣言》(北京：中華書局，2002 年 6 月，以繆荃孫《雲自在龕叢書》本爲底本)，頁 170。

[19] 《廣記》所收錄乃《瑣言》而非《金溪閒談》，特此說明。

	昌遠		卉怪下，，題曰「蘇昌遠」	
2	芻靈祟	卷九，頁 193	卷 366「妖怪八」，題曰「張氏子」	冥器婢子

三十四、　佚名《聞奇錄》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	張縝	卷 366「妖怪八」	銅人(非化人)
2	歸生	卷 430「虎五」	虎(無變形)

三十五、　皇甫枚《三水小牘》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	王知古爲狐招壻	卷 455「狐九」,引作「張直方」。缺「三水人曰」贊語[20]	狐
2	李約遇老父求負	卷 366「妖怪八」,引作「李約」	敗柩板
3	伐木血出蛇怒	卷 459「蛇四」,引作「游邵」[21]	蛇(無變形)

三十六、　佚名《洞冥錄》

原書佚，[金]王朋壽《增廣分門類林雜說》卷十三「鐙燭篇」第七十七，收有〈四明夫人〉一條，註出自《洞冥錄》。該條述燈精化女異事，應是改易《纂異記・楊稹》而成。其文云：

> 唐進士李華，讀書於開覺寺，時夜將半，聞窗外有人吟誦聲，華就窗隙閒視之，見紅裳女子步庭砌閒，誦詩云：「金殿不勝秋，月斜石樓冷。誰是相顧人，牽衣弔孤影。」華愛其吟，因具衣冠出而邀之，女子遂相顧揖，詣華書室共坐，女子自稱云：我為四明夫人也。及將曉辭去，華躡其後，見其入□至佛座前長□前，遂不見。來□言之於寺僧，有老僧曰：此是□鐙之精也，此□已數百年矣，四明夫人者，屢有人見之。[22]

[20] 三水人曰：「嗟呼王生，生斯世不諧，而爲狐貉所侮，況其大者乎。向若無張公之皁袍，則強死穢擅之穴矣。余時在洛敦化里第，於庠集中博士渤海徐公爲余言之，豈曰語怪，以摭奇文，故傳言之。」見[五代]皇甫枚撰、中華書局上海編輯所點校：《三水小牘》(台北：木鐸書局，1982 年 5 月)，頁 17。從其評語再對照故事中張直方殘殺狐狸的行爲，可知，皇甫枚應是拒斥妖怪的。

[21] 談刻本《廣記》闕出處，明鈔本作出《三水小牘》，李劍國以爲，「此爲中和初汝州魯山縣蟒蛇事，枚嘗任該縣主簿，多載該縣見聞，必出本書。」見李氏：《唐五代志怪傳奇敘錄》，下冊，頁 971。唯中華書局點校本未收此篇。

[22] 見[金]王朋壽：《增廣分門類林雜說》,《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002 年 3 月，據民國九年吳興劉氏嘉業堂刻嘉業堂叢書本景印)，第 1219 冊，卷 13 頁 4，頁 350。

三十七、 杜光庭《錄異記》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	姨虎	卷 433「虎八」	虎
2	郫縣民	卷 459「蛇四」	蛇(無變形)
3	蘆塘	卷 469「水族六」：水族爲人	鮫魚

三十八、 王轂《報應錄》

《廣記》卷 118「報應十七」：異類，收有〈熊慎〉一條，述熊慎聞所捕之魚誦佛號的異事，無涉變形。

三十九、 佚名《鐙下閑談》

此書二卷，《廣記》未加采錄，不知撰者，「大約宋初人，猶著於五代時也」(張鈞衡跋語)。民國六年張鈞衡據孱守居士鈔本刻入《適園叢書》[23]，今據以羅列《鐙下閑談》中的妖故事如下：

	篇名	卷頁	妖物
1	榕樹精靈	卷上，頁 1-2	榕樹
2	鯉魚變女	卷上，頁 4-5	鯉魚
3	驛宿遇精	卷下，頁 1	飛生蟲

四十、 王仁裕《玉堂閑話》

	篇名	《廣記》收錄	妖物
1	南中行者	卷 368「精怪一」：雜器用	子母像
2	吉州漁者	卷 371「精怪四」：雜器用	鐘(非化人)
3	徐州軍人	卷 439「畜獸六」：豕	豬(無變形)
4	民婦	卷 455「狐九」	狐(無變形)
5	選仙場	卷 458「蛇三」	大蟒蛇(無變形)
6	狗仙山	卷 458「蛇三」	大蟒蛇(無變形)
7	崔梲	卷 467「水族四」：水怪	鼉
8	老蛛	卷 479「昆蟲七」	老蛛(無變形)

四十一、 劉崇遠《耳目記》

[23] [五代]佚名撰：《鐙下閑談》，台北：藝文印書館，1970 年，《適園叢書》本。

《廣記》卷 467「水族四」：水怪，錄有妖故事〈王瑤〉一條，述王瑤夢魚化人夢中乞命事。

四十二、　徐鉉《稽神錄》

本論文凡引用該書者，乃依徐鉉撰、白化文點校：《稽神錄》[24]，今據以條列《稽神錄》妖故事如下：

	篇名	卷頁	《廣記》收錄	妖物
1	建康人	卷二，頁 27	卷 440「畜獸七」：鼠	大鼠
2	蘇長史	卷二，頁 28	卷 440「畜獸七」：鼠	鼠
3	盧樞	卷二，頁 29	卷 440「畜獸七」：鼠	鼠
4	閻居敬	卷三，頁 56	卷 472「水族九」：龜	龜
5	宣春人	卷四，頁 63	卷 366「妖怪八」	方杉木板(無變形)
6	周本	卷四，頁 64	卷 366「妖怪八」	火爐(無變形)
7	熊勛	卷四，頁 67-68	卷 367「妖怪九」	雞卵殼(無變形)
8	黃仁濬	卷四，頁 69	卷 367「妖怪九」	土偶(無變形)
9	蜂餘	卷四，頁 72-73	卷 479「昆蟲七」	蜂
10	熊廼	卷四，頁 73-74	卷 479「昆蟲七」，題作「熊迺」	蟻(非化人)、葉
11	劉威	卷四，頁 74	卷 373「精怪六」：火	棺材板、腐木、敗帚
12	康氏	卷五，頁 85	卷 401「寶二」：金下	金人
13	陳濬	卷五，頁 86-87	卷 401「寶二」：金下	金人、銀人
14	建安村人	卷五，頁 87	卷 401「寶二」：金下	金
15	蔡彥卿	卷五，頁 87-88	卷 401「寶二」：金下	白金
16	岑氏	卷五，頁 88	卷 404「寶五」：雜寶下	白石
17	張某妻	補遺，頁 133-134	卷 442「畜獸九」：狼	狼
18	張謹	補遺，頁 134-135	卷 455「狐九」	狐
19	平固人	補遺，頁 136	卷 462「禽鳥三」：鵝	鵝
20	染人	補遺，頁 137	卷 467「水族四」水怪	白鼈
21	李白舊宅酒榼	補遺，頁 141-142	無，載於曾慥《類說》	酒榼

[24] 所引故事詳見[五代]徐鉉撰、白化文點校：《稽神錄》(北京：中華書局，2006 年 9 月二版，以涵芬樓本為底本)，與《括異志》合刊。

22	老猿竊婦人	補遺，頁 142	無，載於曾慥《類說》	老猿
23	凶宅掘銀	補遺，頁 143	無，載於曾慥《類說》	銀

四十三、　周珽《儆誡錄》

《廣記》卷 467「水族四：水怪」錄有妖故事〈李延福〉一條，記三十頭鼇夢中化人乞命事。